
Ex Libris E. Gandouin
H. Somm

3

8-1-28



LES PIERRES GRAVÉES

DU

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES

LES

PIERRES GRAVÉES

DU

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE

DE TROYES

PAR

LE BRUN-DALBANNE

CORRESPONDANT DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
POUR LES TRAVAUX HISTORIQUES
MEMBRE ET ANCIEN PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'AUBE



PARIS

RAPILLY, LIBRAIRE ET MARCHAND D'ESTAMPES
5, QUAI MALAQUAIS, 5

MDCCCLXXX

LES

PIERRES GRAVÉES

DU

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE

DE TROYES



Lorsque, au commencement de l'année 1863, j'entrepris l'histoire et la description des objets composant le Trésor de la cathédrale de Troyes, je fus, à mon grand regret, obligé de délaisser les pierres gravées qui forment incontestablement la plus précieuse de ses collections. Je ne les avais pas abandonnées pourtant. Mais, outre qu'il fallait du temps pour l'étude approfondie d'un si grand nombre de pierres antiques, je craignais par les développements auxquels je serais forcément entraîné, de voir mon travail en l'honneur de la cathédrale de Troyes dépasser de beaucoup les proportions premières que je lui avais assignées. Cependant aujourd'hui, qu'encouragé par le suffrage de l'aéropage illustre qui a bien voulu applaudir à mes efforts [1], je suis

---

[1] Le mémoire sur le Trésor de la cathédrale de Troyes a obtenu de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres une mention honorable au concours des Antiquités de la France, de 1865.

mis en demeure de compléter mon œuvre, si imparfaite qu'elle puisse être, je désire, avant de décrire et de caractériser chacune de ces pierres, donner dans un rapide historique une idée de l'importance du dépôt en même temps qu'augmenter le deuil que doit causer la perte, hélas ! trop récente qu'il a faite. Des vœux, des espérances d'abord, une sorte de prospérité trop vite évanouie, et finalement des regrets, ne semble-t-il pas que cette image de la vie soit aussi celle du Trésor de la cathédrale de Troyes ?

I.

Les pierres gravées de la cathédrale de Troyes ne se composent plus aujourd'hui que de soixante-treize intailles et d'une cornaline sculptée qui toutes ornent un missel moderne, et en outre de dix pierres en partie brisées dont nous avons pu rapprocher les fragments.

Toutes ces pierres proviennent, sans exception, des trésors confondus plutôt que réunis de la cathédrale de Troyes et de la collégiale de Saint-Etienne, qui fut supprimée en 1791 et démolie en 1793. Quelles sont les pierres qui appartenaient d'origine à la cathédrale et celles qui lui sont venues de Saint-Etienne ? Qui saurait le dire aujourd'hui ? Et cependant, nous sommes fondé à croire que la plupart des intailles que nous allons décrire appartenaient primitivement à la cathédrale, parce que nous allons voir par le détail des pierres du trésor de Saint-Etienne que presqu'aucune indication ne s'applique aux pierres actuelles.

Le trésor de Saint-Etienne, successivement accru et enrichi par les libéralités des comtes-souverains de Champagne, était d'une incomparable richesse. Et, bien qu'il eut perdu

en 1361 une superbe table d'or[1] embellie de bas-reliefs d'une rare perfection, d'émaux et de pierreries dont la fameuse *Pala d'oro* de Venise peut seule donner une idée; qu'en 1367 une admirable croix d'autel fut allée, pour complaire au roi de France Charles V, orner la sainte-chapelle du palais, il possédait encore à la fin du siècle dernier quatre-vingt-six reliquaires, châsses, évangéliaires, croix processionnelles, ostensoirs, monstrances, calices d'or et de vermeil, d'une merveilleuse facture, où les bas-reliefs, les ivoires, les émaux, les repoussés, les filigranes, les pierres fines, les agates orientales, les camées et les intailles antiques s'entremêlaient en rivalisant de magnificence et d'éclat.

Il n'est donc pas surprenant que le trésor de Saint-Etienne fut devenu aussi célèbre, que l'église qui servait depuis le XIIe siècle d'écrin à ces prodigieux tombeaux des comtes de Champagne qui semblaient une réalisation de ces rêves de l'orient qui donne pour paradis, aux princes généreux, des palais étincelants de coloris, d'or et de pierres précieuses. C'est pourquoi Dom Martenne et Dom Durand avaient pu dire, après avoir visité Saint-Etienne : « Le trésor n'est pas » considérable pour le nombre des reliques, mais pour les » richesses, il y en a peu en France, je ne dirai pas qui le » surpasse mais qui l'égale ou qui en approche. On n'y voit » qu'or et que pierreries, qu'agathes, rubis, topases d'une » grosseur merveilleuse et taillées avec tant d'adresse qu'il » est difficile de l'exprimer. On y voit plusieurs textes cou» verts d'or et enrichis de pierres précieuses de diverses cou» leurs, mais si bien placées qu'on dirait que ces couleurs ont » été mises exprès pour l'ornement de l'ouvrage. On y voit des

---

[1] Les documents désignent ainsi ce monument qui était peut-être un retable ou plutôt un devant d'autel comme ceux de Venise, de Bâle ou de Sens. On sait que celui de Venise, qui se nomme *la Pala d'oro*, a été transformé en retable, celui de Bâle est au Musée de Cluny, et celui de Sens a été fondu sous Louis XV.

» croix d'or, ornées de même manière [1]. » Et ailleurs : « Il » y a peu de trésors en France qui égalent celui de la collé- » giale de Saint-Etienne de Troyes, ou qui en approchent » tant pour la richesse de la matière que sous le rapport » de l'art. On n'y voit qu'or et que pierreries, qu'agathes, » rubis, topases, d'une grosseur merveilleuse.... » On doit » encore à la munificence du fondateur de la collégiale de » rares manuscrits, *des pierres gravées*, des croix proces- » sionnelles d'un travail admirable, ainsi qu'une foule de » reliquaires remarquables par les émaux et les figures en » relief d'or, d'argent et d'ivoire, dont ils sont décorés. » rien n'a été négligé pour en assurer la conservation [2]. »

Hélas ! les savants bénédictins qui constataient ainsi les précautions prises contre les vols et les dilapidations comptaient sans les révolutions qui ne s'acharnent que trop souvent contre les ouvrages des hommes, comme si le temps, leur éternel ennemi, ne suffisait pas à les détruire ! Rien ne subsiste donc plus de ce splendide trésor, et nous ne pourrions pas même nous le figurer, si l'un de ses derniers et plus fidèles gardiens, le chanoine Hugot, dont le nom mérite d'être conservé à la reconnaissance publique, n'avait pris soin d'en dresser un minutieux inventaire au commencement du siècle dernier [3]. C'est cet inventaire publié par un autre chanoine, notre savant collègue et ami, M. l'abbé Coffinet, épris comme nous de l'amour et du respect des monuments du passé [4], que nous avons compulsé avec soin, et nous avons pu constater que cent quatre-vingt-quatre pierres sculptées et gravées se trouvaient enchassées au milieu d'une multitude de pierres précieuses qui ornaient les

---

[1] *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins*, t. I, p. 90.

[2] *Recueil des Archevêchez et Evêchez*, t. II, p. 833.

[3] Archives de l'Aube, inventaire des reliques et tombeaux de Saint-Etienne, de l'année 1704.

[4] COFFINET, *Trésor de Saint-Etienne*, Paris, 1860, in-4°.

châsses et les évangéliaires de Saint-Etienne de Troyes.

Ces cent quatre-vingt-quatre pierres du trésor de Saint-Etienne ne se ressemblaient pas toutes, et leur destination, en concourant au même but, était loin d'être la même. Ainsi, il y avait douze agates sculptées en ronde-bosse ou haut-relief et soixante-onze camées; deux agates, trois émeraudes et quatre jaspes gravés, cinq lapis-lazuli (désignés dans l'inventaire sous la dénomination assez vague de pierres bleues) étaient aussi gravés; un jaspe était sculpté en ronde-bosse et quatre-vingt-six cornalines étaient creusées en intailles.

La cathédrale de Troyes n'était pas aussi riche que Saint-Etienne et les camées y étaient surtout moins nombreux que les intailles, ce qui faisait dire en 1760 au comte de Caylus : « Les deux trésors de Saint-Pierre et de Saint-Etienne de Troyes contiennent environ trois cents pierres, soit en creux, soit en relief. Je n'ai eu les empreintes que de cent soixante-deux. Celles en creux, dont le nombre est plus considérable, sont toutes exécutées sur des cornalines[1]. » Or, si du total constaté par le comte de Caylus, nous déduisons les cent quatre-vingt-quatre pierres de Saint-Etienne, nous trouverons que la cathédrale de Troyes n'avait guère plus de cent vingt pierres gravées soit en relief, soit en creux qui se réduisent aujourd'hui, ainsi que nous l'avons dit plus haut, à quatre-vingt-trois intailles et à une cornaline sculptée.

II.

D'où lui venaient-elles et d'où venaient aussi celles de Saint-Etienne? C'est l'histoire qui va nous répondre.

Alexis Comnène, redoutant d'être impuissant à protéger

---

[1] Caylus, *Rec. d'Antiquités*, etc., t. V, p. 143.

l'Empire contre les attaques sans cesse renaissantes des Musulmans, avait pris le parti d'appeler à son aide les princes d'Occident.

Dans une lettre adressée en 1195 à Robert, comte de Flandre, il commit l'imprudence de divulguer les immenses richesses que renfermait Constantinople, et de les faire valoir pour exciter le zèle des Latins et les décider à défendre l'empire d'Orient contre la convoitise des infidèles. « Vous » devez combattre avec toutes les forces de l'Occident, » disait Alexis au comte de Flandre, avant de souffrir » que Constantinople soit prise par les Turcs. Ne vaut-il » pas mieux que la cité impériale tombe dans vos mains » que dans celles des païens, car elle renferme les plus » précieuses reliques de Notre-Seigneur : la colonne » à laquelle il fut attaché ; — le fouet qui servit à la » flagellation ; — la robe écarlate dont il fut revêtu ; — » la couronne d'épines dont on lui ceignit la tête ; — le » roseau qu'on plaça dans ses mains en guise de sceptre ; » — les vêtements dont il fut dépouillé sur le calvaire ; — » la plus grande partie de la croix où il fut crucifié et les » clous qui l'y attachèrent. Si vous ne voulez pas combattre » pour tout cela et que l'or vous tente davantage, vous en » trouverez plus à Constantinople que dans le monde entier ; » car les seuls trésors de ses basiliques suffiraient à enrichir » toutes les églises de la chrétienté ; et tous ces trésors ne » peuvent, réunis ensemble, atteindre à la valeur de celui » de Sainte-Sophie, qui n'a jamais pu être égalé que par » les richesses du temple de Salomon. Il n'y a pas d'ex- » pressions possibles pour décrire les Trésors que renferme » Constantinople, car, non-seulement on y trouve ceux » accumulés par les empereurs byzantins, mais tous ceux » encore des anciens empereurs romains qui sont enfouis » ici dans les palais [1]. »

---

[1] Martenne et Durand, *Thesaur. nov. anecdotorum*, t. I, col. 267.

Constantinople fut une première fois sauvée des mains des croisés par la générosité de Godefroy de Bouillon qui se refusa à l'attaquer, bien qu'il en fut vivement pressé par Bohémond, fils de Robert Guiscard, l'ennemi acharné d'Alexis Comnène. Lous VII de France ne fut pas moins magnanime. Se souvenant qu'il avait été jadis généreusement accueilli dans le palais de Manuel Comnène, il se contenta de traverser le Bosphore en saluant, sans vouloir y entrer, la capitale de l'Empire, dont il avait été l'hôte. Mais en 1203, les Français et les Vénitiens ligués pour reconquérir Jérusalem, tombée de nouveau sous les armes de Saladin, furent moins généreux. Fascinés par la renommée des immenses richesses accumulées dans Constantinople et trouvant l'occasion favorable de se rémunérer amplement de tous les sacrifices qu'eux et leurs pères avaient faits afin d'arracher les lieux saints aux mains des barbares, ils se persuadèrent qu'ils avaient mission de punir l'usurpateur Alexis, qui avait détrôné et jeté en prison son frère, l'Empereur Isaac l'Ange. En conséquence, ils résolurent de replacer Isaac sur le trône, et vinrent mettre le siège devant la ville. Mais repoussés dans un premier assaut et craignant de diminuer leurs forces avant d'avoir atteint la ville sainte, les croisés délibéraient s'ils ne lèveraient pas le siège, lorsque tout-à-coup ils apprirent qu'Alexis s'était lâchement enfui de sa capitale et qu'Isaac qui languissait depuis huit ans dans un cachot avait été remis sur le trône par ses propres sujets. Constantinople allait donc être encore une fois sauvée. Toutefois, ce n'était pas l'affaire des croisés. Ils ne voulurent pas s'entendre avec leur protégé sur l'exécution des traités que son fils avait faits avec eux, pour assurer sa délivrance. C'est alors que les habitants de Constantinople, avec cette rare intelligence des multitudes dans les grandes crises politiques, se révoltèrent contre l'Empereur, que naguères ils portaient en triomphe et mirent à leur tête Murtzuphle, qui avait étranglé de ses propres mains le fils d'Isaac. Les

Latins enchantés du prétexte, refusèrent de traiter avec l'usurpateur et, profitant du trouble et de la confusion qui régnaient dans la ville, ils en commencèrent l'attaque le 9 avril 1204. Elle fut si mal défendue, qu'il suffit de quelques jours pour la faire tomber sous leurs coups. Les soldats enivrés de leur victoire mirent tout à feu et à sang et se livrèrent au pillage le plus effréné, en sorte que l'on vit ceux qui étaient venus, au nom de la religion, la faire refleurir aux pays où elle était menacée, n'épargner pas plus les églises que les palais. On dit même que des soldats entrèrent à cheval dans la splendide église de Sainte-Sophie, brisant sous les pieds de leurs chevaux des mosaïques incomparables et renversant sans aucun souci les statues et les marbres les plus précieux. Les riches trésors comme les plus saintes reliques furent indignement arrachés des sanctuaires et chargés sur les montures de ces pillards comme des proies légitimes et vulgaires.

Les chefs de la croisade daignèrent enfin intervenir pour faire cesser les sacrilèges et les désordres sans nom de leur soldatesque, mais ce fut moins dans le but de réprimer le pillage que dans celui de le réglementer à leur profit. Ne fallait-il pas remplir les coffres des confédérés? On rassembla donc l'immense butin, puis il fut partagé entre les Français et les Vénitiens. Rien ne saurait donner l'idée de son importance et de sa richesse. Ainsi, le palais du Bucoléon, dont s'empara le marquis de Montferrat, renfermait de tels trésors que Villehardouin en parlant longtemps après, disait : « Del trésor qui estoit on palais, ne covient-il mie à » parler, car tant i en avoit que ce n'estoit fins ne me- » sure. » Le palais de Blaquernes où s'installa Henry de Hainaut n'était pas moins riche, car dit encore le maréchal de Champagne : « Là fut li trésors si grans trovés, qu'il » ni en avoit mie moins qu'en celui de Bouche-de-Lion « (Bueslion). » Il en fut de même dans toute la ville, car elle contenait les trésors du monde entier accumulés depuis

de longs siècles; aussi Villehardouin ajoute : « Les autres » gens qui furent espandus parmi la ville gaignèrent assez, » et fu si grans li gaaings que nus ne vos en saurait dire le » nombre; si come d'or et d'argent, de vesselements, de » pierres précieuses, de dras de soie, de samis, de robes » vaires et grises, et hermines, et de tous les fiers avoirs » qui onques furent en terre trovés. Depuis la création du » monde, jamais il ne fut fait un si grand butin dans une » ville conquise. »

Quant à ces magnifiques statues de marbre, dit le savant auteur du *Palais impérial de Constantinople* [1], chefs-d'œuvre des grands artistes de l'ancienne Grèce, qui depuis plus de huit siècles faisaient l'ornement de la ville impériale et qui avaient tant contribué à y entretenir les saines traditions de l'antiquité, le bon goût et le culte des arts, les chevaliers victorieux qui faisaient profession d'ignorance, n'y firent pas la moindre attention; elles furent sans doute brisées au milieu du désordre ou périrent dans l'incendie. Nulle mention n'en est faite dans les chroniques du temps, aucune ne fut apportée en Europe. Les chefs de la croisade ne traitèrent pas avec le même dédain les monuments de bronze; mais ce ne furent pas les merveilleuses beautés artistiques dont étaient empreintes ces belles productions de la statuaire antique qui attirèrent leur attention; la matière seule dont elles étaient formées les fit distinguer des œuvres de marbre; elles furent brisées et converties en pièces de monnaie [2].

Nicétas a donné l'énumération des principales statues qui furent ainsi fondues [3]. On doit citer parmi les plus remar-

---

[1] JULES LABARTE, *Histoire des Arts industriels*, t. I, p. 93.

[2] Rien de plus barbare que les monnaies des Croisades. On ne prit pas le temps de faire des matrices pour les frapper. Les plaques de bronze étirées au marteau furent coupées irrégulièrement avec des cisailles, et d'un coup de marteau on frappa au centre une effigie d'empereur grec.

[3] NICETÆ CRONIATŒ, *narratio de Statuis Constant. quas latini*

quables la statue colossale de *Junon*, qui s'élevait dans le forum Constantin : il fallut un chariot attelé de quatre paires de bœufs pour en transporter seulement la tête du forum dans le grand palais où se faisait la fonte ; — le groupe de *Paris présentant la pomme à Vénus ; — Bellérophon sur le cheval Pégase,* — l'*Hercule* colossal *revêtu de la dépouille du lion de Némée*, qu'on attribuait à Lysippe (pour donner une idée de l'élévation de cette statue, Nicétas ajoute que sa jambe était de la hauteur d'un homme). — Le groupe de *l'Ane et de l'ânier* qu'Auguste avait originairement placé dans sa colonie de Nicopolis en mémoire d'une circonstance qui lui avait présagé la victoire d'Actium ; — la *Louve allaitant Romulus et Rémus ;* un *Eléphant dont la trompe était mobile;* le *Sphinx à figure humaine;* — une très-ancienne figure de *Scylla*, femme d'une beauté séduisante de la tête jusqu'à la ceinture, poisson dans le reste du corps; — une très-belle statue d'*Hélène* dont la tête était couronnée d'un diadème d'or rehaussé de pierres précieuses. Ce n'est donc pas sans raison que Nicétas donne le nom de barbares à ces seigneurs francs qui convertirent en gros sous ces statues d'un prix inestimable.

Quant aux chevaux de bronze que Théodose II avait fait enlever de l'île de Chio, ils furent peut-être les seuls objets qui échappèrent à la fonte; échus aux Vénitiens dans le partage du butin, ils décorent encore aujourd'hui la façade de l'église Saint-Marc.

Un certain nombre de reliquaires et des livres saints, également réservés, vinrent enrichir les trésors d'une foule d'églises de France, d'Italie et d'Allemagne [1].

---

in monetam conflaverunt; apud Banduri, *Imper. orient. Antiquit. Constant.*, t. I, p. 107.

[1] Jules Labarte, *les Arts industriels au moyen-âge*, tom. I, p. 95.

III.

Enfin, une assez grande quantité de pierres gravées furent aussi conservées, grâce à leur minime valeur intrinsèque et surtout parce que ce fut en pensant à l'ornementation des châsses plus que modestes de leurs saints que les évêques les recueillirent pour leurs cathédrales.

C'est donc à la prise de Constantinople par les croisés qu'il faut faire remonter la plupart des collections de pierres gravées, camées et intailles qui existent actuellement en Europe.

Aussi, Mariette, cet amateur et ce savant d'un goût si sûr et si éclairé, était-il parfaitement informé lorsqu'il écrivait en 1740 : « Plusieurs de ces anciennes pierres gravées, » plusieurs de ces anciens camées que les Empereurs » d'Orient avaient emportés de Rome, ne sortirent du lieu » où ils avaient été transférés et ne repassèrent dans l'Oc- » cident que pour y venir occuper des places dans les cha- » pelles et y tenir rang avec les reliques. Les Vénitiens en » remplirent le fameux trésor de l'église Saint-Marc, les » Français en apportèrent plusieurs en France dans les » croisades. »

Toutefois, nous ne sommes pas limité à des conjectures et à des indications générales relativement à la provenance des pierres gravées de la cathédrale, puisque nous savons que l'évêque de Troyes, Garnier de Traisnel, était au siège de Constantinople où il remplissait les fonctions de grand-aumônier de l'armée latine. Il y commandait avec l'évêque de Soissons deux navires *le Paradis* et *la Pélerine*, dont les troupes sautèrent les premières sur les murs. Garnier se signala par sa bravouve, et les premiers étendards qu'on vit flotter sur les remparts de Constantinople furent ceux des évêques de Troyes et de Soissons. Devenu dépositaire des reliques et des trésors merveilleux que le sac des églises

de la capitale de l'Empire grec avaient fait passer dans les mains des Latins, il en avait destiné la plus grande partie à sa cathédrale lorsque la mort vint le surprendre au milieu des préparatifs du retour. Ses vœux cependant s'accomplirent, et les insignes reliques de la cathédrale, les deux coffrets d'ivoire, dont nous avons parlé ailleurs [1], ainsi que toutes nos pierres gravées, n'ont pas d'autre origine. Elles sont donc passées directement du palais des Empereurs de Constantinople entre les mains de Garnier de Traisnel qui les a envoyées à Troyes.

C'est pourquoi le comte de Caylus, qui ne s'aventurait jamais en pareille matière, publiait, vers le milieu du siècle dernier, que « les agathes gravées que l'on voit aujourd'hui » dans les Trésors de la collégiale de Saint-Pierre et de » Saint-Etienne de Troyes viennent en partie du Trésor » des Empereurs de Constantinople. Il fut pillé lors de la » prise de cette ville par les Français et les Vénitiens, en » 1205. Garnier, évêque de Troyes, était grand aumônier » de cette armée, et Thibaut III, comte de Champagne, » choisi pour chef de la croisade, avait envoyé ses troupes » aux ordres de Renaud de Dampierre : la part dans le » pillage du Trésor, échue à Garnier qui mourut au retour, » passa à son église : celle du comte fut partagée par son » successeur entre la chapelle des comtes qui est aujour- » d'hui la collégiale de Saint-Etienne et la maison de » Clairvaux. » Puis il dit plus loin : « L'inscription que » j'ai rapportée prouve en général la vérité de la tradition, » établie dans la ville de Troyes à l'occasion de ces pierres » gravées, c'est-à-dire qu'elles viennent de Constanti- » nople. » Enfin, il termine en disant : « J'ai fait choix » pour remplir une planche de quelques gravures grec- » ques dont les sujets sont plus ou moins communs ou

[1] Chap. XII du *Portefeuille archéologique de la Champagne*, par Gaussen, avec un texte par Le Brun-Dalbanne et d'Arbois de Jubainville. Bar-sur-Aube, 1861.

» présentent des différences qui m'étaient inconnues. Ces » pierres auraient eu moins de mérite, que j'en aurais » toujours rapporté quelques-unes dans le dessein de pou- » voir faire mention des circonstances historiques que l'on » vient de lire et de pouvoir instruire du seul avantage que » la France ait retiré de ces croisades [1]. » Cette dernière opinion, il faut le dire, est bien un peu exclusive, et le comte de Caylus ne l'aurait plus aujourd'hui. Au surplus, il considérait toutes choses au point de vue de l'antiquaire, et nous devons nous réjouir avec lui que ce soit la France et surtout notre ville qui ait bénéficié d'un des avantages des Croisades. Comment, en effet, la cathédrale de Troyes, sans la présence de son évêque à la prise de Constantinople, aurait-elle pu réunir une pareille collection de pierres gravées? Et en aurait-elle eu la pensée, comment y serait-elle jamais parvenue? Il est vrai que le comte de Caylus, après avoir reconnu que ces gravures avaient du mérite, que plusieurs étaient grecques et que les Trésors de Saint-Pierre et de Saint-Etienne pouvaient fournir différents sujets et quelques têtes dont l'ouvrage était recommandable, disait que les cornalines qu'il avait vues étaient généralement romaines et d'un mauvais travail, ce qui implique une véritable contradiction. Mais nous n'en sommes pas ému. Car est-il certain que Caylus soit venu à Troyes et qu'il ait vu les pierres elles-mêmes? Et s'il les a vues, a-t-il pris le temps de les étudier? Il est bien permis d'en douter, puisqu'il ne pouvait s'empêcher de convenir que malgré la complaisance et la politesse de MM. les chanoines de Troyes, les empreintes de ces pierres, toutes montées et attachées sur des faces souvent perpendiculaires, avaient été très-difficiles à tirer, et qu'on ne pouvait les conserver pour les étudier, que sur la cire molle qui avait servi à les prendre, ce qui signifiait, nonobstant la révérence des formules, que les em-

[1] CAYLUS, *Antiq. grecq. et rom.*, t. V, p. 140.

preintes que les chanoines lui avaient envoyées étaient défectueuses et qu'elles n'avaient pu lui donner qu'une idée imparfaite des détails et de la finesse des intailles.

Nous aurons donc à examiner, plus tard, en les étudiant, si ce jugement sommaire est fondé et s'il est surtout sans appel.

IV.

Toujours est-il que les chanoines de la cathédrale furent, à partir du XIIIe siècle, constitués gardiens des pierres gravées venues de Constantinople, et si plus que ceux de Saint-Etienne, ils eurent quelques scrupules, à raison de ce qu'il y avait pour eux d'inconnu dans les sujets, d'en orner leurs reliquaires, ils les réunirent principalement sur deux évangéliaires qui devaient être magnifiques, puisqu'ils dataient du XIIIe siècle ou tout au moins du XIVe. Nous en trouvons l'indication dans un inventaire du Trésor de la cathédrale de Troyes en date du 24 mai 1791 : *quatre textes, dont deux sont enrichis de pierreries, dont quelques-unes sont détachées* [1]. Tel fut l'emploi que la cathédrale fit de ces précieuses pierres gravées et comment elle en assura la conservation. Aussi, lorsqu'en 1812, ainsi que nous le dirons plus loin, on voulut utiliser de nouveau ces intailles, on pensa qu'il n'y avait rien de mieux à faire que de rester fidèle à la tradition et d'en orner le Missel des fêtes solennelles de la cathédrale.

Tout au contraire, celles du Trésor de Saint-Etienne avaient été éparpillées un peu partout. Ainsi, le reliquaire de Saint-Etienne était orné de quatre intailles [2]. Un texte d'or portant au milieu la figure de Notre-Seigneur, tra-

---

[1] Archives de l'Aube, fonds de Saint-Pierre.

[2] Archives de l'Aube, invent. des reliques, reliquaires et tombeaux de Saint-Etienne de Troyes, en l'année 1704, nº 5.

vaillée en philogramme (filigrane) rempli d'émail (peut-être en émail translucide, rapporté de Constantinople.) avait trois intailles [1]; la croix processionnelle, en or, des fêtes annuelles, avait un lapis-lazuli gravé en Empereur [2]; un évangéliaire avait cinq camées et une intaille [3]; un autre, trois camées [4]; un autre, au milieu duquel on voyait une image de la Sainte-Vierge, en agate blanche de haut-relief, était enrichi de cinq camées et de quatre intailles [5]; une croix d'autel contenant du bois de la vraie croix avait une émeraude taillée en tête d'ange, formant relief, et deux intailles [6]; un reliquaire contenant des cheveux de la Sainte-Vierge et un fragment de la robe de Jésus-Christ, était orné de cinq camées [7]; un reliquaire sur lequel était gravé : *De clavo domini,* avait une émeraude gravée [8]; le reliquaire de Saint-Aventin avait deux intailles [9]; un évangéliaire, quinze camées [10]; l'autel portatif de Saint-Martin-de-Tours, avait deux intailles [11]; un texte destiné aux fêtes semi-doubles, trois intailles [12]; une croix processionnelle en vermeil, une intaille et un camée [13]; enfin, le reliquaire dans lequel était renfermée l'épaule de saint Paul, apôtre, était enrichi de cent vingt-cinq camées et intailles [14]. C'était, à ce qu'il paraît, un des plus beaux joyaux du Trésor de Saint-Etienne.

---

[1] Archives de l'Aube, invent. de Saint-Etienne, n° 7.
[2] Ibid. n° 12.
[3] Ibid. n° 17.
[4] Ibid. n° 29.
[5] Ibid. n° 37.
[6] Ibid. n° 43.
[7] Ibid. n° 44.
[8] Ibid. n° 49.
[9] Ibid. n° 52.
[10] Ibid. n° 53.
[11] Ibid. n° 60.
[12] Ibid. n° 64.
[13] Ibid. n° 73.
[14] Ibid. n° 13.

V.

La révolution passa comme une tempête désastreuse sur la Cathédrale, pour en arracher toutes les splendeurs. Les reliquaires furent brisés, les objets d'or, de vermeil et d'argent fondus, les vases sacrés dilapidés, les beaux évangéliaires privés de leurs riches couvertures, et si l'on veut se faire une idée de l'impression terrible que ces évènements produisirent sur ceux qui n'en furent pas seulement les témoins, mais qui s'y trouvèrent mêlés, on n'a qu'à lire le procès-verbal du 2 décembre 1790, que nous avons trouvé dans les archives de l'Aube. Il ne saurait être suspecté d'exagération celui-là, puisqu'il émane de M. Truelle de Chambouzon, administrateur et l'un des quatre commissaires du Directoire au district de Troyes. On y voit que les vénérables chanoines du Chapitre de l'église cathédrale de Troyes, après avoir commencé par des observations respectueuses au sujet des mesures prises contre leur église, avaient fini par protester énergiquement et ne s'étaient retirés que devant la force. Mais citons au lieu d'analyser :
« Et, après l'Evêque, MM. les Chanoines, ayant délibéré
» pendant très-longtemps dans leur Chapitre, en sont sortis
» dans le plus grand silence et sont venus se prosterner
» devant le tabernacle, dont M. le Doyen, revêtu de son
» étole, a tiré le ciboire qu'il a porté processionnellement,
» avec tout son Chapitre, en la chapelle paroissiale dite de
» Saint-Sauveur, et après cette cérémonie et que la lampe
» ardente a été posée devant le tabernacle en la susdite cha-
» pelle de Saint-Sauveur, MM. les Doyen, Chanoines et
» Chapitre se sont retirés avec le morne silence de la cons-
» ternation, en nous laissant maître du chœur. »

Tout cela n'était encore que le prélude. On commençait par des procès-verbaux et des scellés pour finir bientôt par

des actes sauvages comme ceux dont parle Sémillard, lorsqu'il nous apprend que pendant les nuits des 9 et 10 janvier 1794, les agents du district se rendirent à l'église de Saint-Pierre, avec marteaux et outils nécessaires pour l'ouverture et l'effraction des châsses et reliquaires [1]. Ces douloureux événements sont confirmés par le compte-rendu du représentant du peuple Albert, à la Convention nationale, puisqu'il déclare que l'agent du Gouvernement avait brisé à Troyes de très-précieux monuments d'art, et qu'il s'était emparé sans aucun pouvoir, sans compte, désignation ni procès-verbal, pour plus d'un million de diamants et *d'antiques*. Voici nos pierres gravées de nouveau constatées.

Il les rendit cependant, et le peu d'estime qu'on fit de leur valeur fut ce qui les sauva. Ainsi, la Convention nationale qui recevait à la fin de l'année 1792 plus de 148 marcs d'argent et de vermeil, environ 800 marcs d'étoffes d'or et d'argent, et près de 3,000 livres pesant de bronze doré provenant des reliquaires brisés de la cathédrale, ne les exigea pas. Aussi nous les retrouvons signalées dans un document du 20 ventôse an IV, dressé par les administrateurs du district et par les citoyens Guillaume, Vandenbossche, Clauzel et Ryembauld, orfèvres, appelés pour les assister, qui est un inventaire des objets trouvés dans le trésor de la maison commune de Troyes et réclamés alors par l'administration du département.

L'article 6[me] de cet inventaire est ainsi conçu : « Une » boîte contenant cornalines gravées, pesant ensemble » 4 onces 5 gros. » L'article 7[me] porte : « Une boîte con- » tenant agathes de toutes façons, gravées et unies, le tout » précieux et pesant 1 marc, 6 onces, 6 gros. » Enfin, on lisait à l'article 9[me] : « Une boîte contenant pierres gravées » de toutes façons, pesant 1 marc, 3 onces, 4 gros et demi. »

Grâce à cet inventaire, on a donc l'assurance qu'aucune

---

[1] Manuscrit de Sémillard, appartenant à la Bibliothèque de Troyes.

pierre n'avait été détournée de ce trésor de camées et d'intailles, dont le comte de Caylus nous a signalé le nombre et connaissait la haute valeur.

Ces pierres gravées demeurèrent enfermées jusqu'en 1807 dans une des armoires de la préfecture de l'Aube. La cathédrale n'en avait cependant pas perdu le souvenir, car nous lisons dans un procès-verbal en date du 12 août de cette même année, que « M. Bruslé, préfet du département de l'Aube, assisté de M. Gayot, secrétaire général de la Préfecture, et étant dans l'une des salles de l'hôtel de la Préfecture ayant vue sur le jardin (le grand salon actuel), où s'étaient rendus, sur son invitation, M. Parisot, juge de la Cour d'appel, séant à Paris, président de la Cour de Justice criminelle du département de l'Aube, et M. Guyot, notaire à la résidence de Troyes, ces deux derniers marguilliers extérieurs de l'église cathédrale de Saint-Pierre de la dite ville, et où était aussi le sieur Clauzel, orfèvre à Troyes, également appelé, à l'effet, par les dits sieurs marguilliers, d'accepter la remise que le Préfet de l'Aube avait été autorisé à leur faire par le Ministre des finances, suivant sa lettre du 7 août approbative de l'arrêté préfectoral du 19 mars 1807, et par le sieur Clauzel de faire la prisée et estimation des débris de châsses et reliquaires provenant tant de l'ancienne église de Saint-Pierre de Troyes que de celles de Saint-Etienne et de Saint-Loup de la dite ville, qui sont réunies [1] à l'église actuelle de Saint-Pierre, les dits débris déposés dans l'armoire, à côté de la cheminée de la dite salle, et désignés dans l'inventaire qui en a été dressé le 20 ventôse an IV, à la diligence et devant l'administration municipale du canton de Troyes, par les sieurs Van-den-Borsche, Clauzel et Ryembauld, orfèvres à Troyes. »

Puis le procès-verbal déclare qu'ouverture ayant été faite de la dite armoire, le gardien préposé à sa garde avait re-

---

[1] Archives de l'Aube, procès-verbal du 12 août 1807.

présenté treize boîtes rondes, toutes ficelées et scellées avec cachets de cire rouge, lesquelles ayant été ouvertes successivement se sont trouvées renfermer, savoir :

« Celle portant le n° 6 des cornalines gravées, pesant ensemble 1 hectogramme 24 grammes (4 onces 5 gros), que le sieur Clauzel a estimé valoir la somme de 24 francs. »

« Celle n° 7 des agathes de toutes façons, unies et gravées, pesant 4 hectogrammes 51 grammes (1 marc 6 onces 6 gros), que le sieur Clauzel a estimé valoir la somme de 300 francs. »

« Celle n° 9 des pierres gravées de toutes façons, pesant 3 hectogrammes 53 grammes (1 marc 3 onces 4 gros 1/2), que le sieur Clauzel a estimé valoir la somme de 300 francs. »

Enfin, le procès-verbal constate que remise a été faite de tous les objets y énoncés entre les mains de MM. Parisot et Guyot, marguilliers de la cathédrale, qui en ont donné décharge à qui il appartenait.

La mince valeur, ainsi que nous l'avons dit, qu'on donnait à toutes ces cornalines et agates gravées, était devenue, dans ces temps tourmentés, leur sauvegarde. Et toutefois, l'orfèvre Clauzel avait eu le soupçon de leur mérite lorsqu'il s'était décidé à élever l'évaluation des deux dernières boîtes à 300 francs chacune, somme assurément considérable pour l'époque, si on la compare surtout à la valeur qu'il avait attribuée : 1° aux seize magnifiques émaux de Nardon Pénicaud, représentant la vie de saint Loup (48 francs); 2° au beau coffret d'ivoire, teint en pourpre, provenant du palais impérial de Constantinople, qu'il désignait ainsi : *Petit coffret antique d'ivoire, avec bas-reliefs* (9 francs); 3° aux nombreux émaux en taille d'épargne de l'école de Lorraine, des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, qui sont une des richesses de la cathédrale (15 francs, c'est-à-dire un peu moins de 50 centimes la livre, attendu qu'ils pesaient réunis 7 kilogrammes 908 grammes). Quant au splendide livre d'heures du comte Henry, écrit en lettres d'or, au

IXe siècle, avec miniature et lettres ornées, que Clauzel appelait *un psautier en manuscrit et lettres dorées sur papier vélin,* et aux curieuses aumônières des comtes de Champagne, il ne les avait même pas évalués, comme n'ayant suivant lui aucune valeur.

Tel était le cas que les hommes qui passaient pour être les plus compétents faisaient, au commencement de ce siècle-ci, de ces merveilleux et rares monuments des arts du passé.

VI.

Voici donc la cathédrale de Troyes remise en possession, on peut le dire, d'une manière inattendue, non-seulement de ses pierres gravées, mais de toutes celles plus précieuses et plus remarquables encore, venant de la collégiale de Saint-Etienne. Nous allons voir maintenant ce qu'elle en sut faire.

En 1812, elle eut une heureuse inspiration ; elle voulut revoir des évangéliaires semblables à ceux qu'elle regrettait et qui avaient fait jadis l'ornement de ses solennités. Elle eut recours à ses pierres gravées, et comme elle n'avait plus de ces riches manuscrits où les fleurons peints et dorés, les capitales ornées et les lettrines illustrent d'une façon si originale et si brillante les pages de vélin, couvertes de lignes alternativement noires et rouges, on se contenta de faire revêtir un fragment du *Missale Trecense*, allant de la page 189 à la page 440, d'une couverture de velours cramoisi. Sur cette couverture, on adapta un encadrement de vermeil, dans lequel on enchâssa symétriquement cinquante-deux pierres gravées, et l'on plaça au milieu d'un losange central deux ravissants émaux cloisonnés, qui furent eux-mêmes entourés de dix-huit autres intailles. Puis au lieu de continuer cet heureux système d'emploi de toutes les pierres antiques, on se borna à orner les deux autres textes, l'un de

plaques de vermeil enrichies de gemmes cabochons, et l'autre d'un simple encadrement d'argent. Le tout avait coûté 1,537 francs 45 centimes, encore l'orfèvre Cardinaël avait-il dû accepter en déduction de son prix, outre quelques diamants, un bas-relief du plus haut intérêt, puisqu'il provenait de l'ancienne châsse du chef de saint Loup, qui datait des premières années du XVIe siècle. J'en trouve l'indication dans les notes suivantes que je transcris littéralement : « Le 28 avril 1812, payé à l'orfèvre, pour deux » textes d'évangiles en pierreries, cornalines gravées et » vermeil, 1,244 francs 35 centimes; — texte pour les » dimanches, en argent, à l'orfèvre, 293 francs 10 cen- » times. — Les restes d'or et diamants, *la plaque de* » *St Loup,* le lingot et les cendres ont été vendus pour » faire les trois textes et les deux paies (paix) le 28 avril » 1812, le tout en présence du bureau de Fabrique. »

La cathédrale pensait-elle alors, en réservant le plus grand nombre de ses camées et de ses intailles, les attacher plus tard à des reliquaires, ou quelque haute influence, dédaigneuse de ces précieux monuments, méconnaissant ou ayant oublié quel emploi le clergé en avait toujours su faire pour les conserver, voulait-elle les aliéner pour en purifier le Trésor? Nous ne saurions le dire. Toujours est il qu'à la date du 8 octobre 1820, nous rencontrons dans les registres de la cathédrale une délibération dont voici la teneur : « M. le Président a dit que M. l'abbé de Bonald, » à qui feu M. de Bourdeilles avait, en partant pour » Bayonne, confié les camées appartenant à la Fabrique » de Saint-Pierre, en le priant de vouloir bien en faire » estimer la valeur, venait d'écrire à Monseigneur (de Bou- » logne), pour lui faire part du résultat de ses démarches.

» Il suit de cette lettre qu'un amateur offrirait de ces » camées une somme de 10,000 francs, et M. le Président » demande à l'assemblée, si elle est d'avis que l'on profite » de cette offre et que l'on vende à ce prix les camées,

» pour l'argent en être converti en acquisitions de choses
» utiles à l'église. Sur quoi, après en avoir délibéré, les
» membres composant le Bureau, considérant que le prix
» offert des camées surpassait de plus des deux tiers celui
» auquel on en avait porté la valeur, lorsque à une époque
» antérieure feu M. l'abbé Leduc les avait portés à Paris
» pour les faire estimer, sont d'avis que ces camées soient
» vendus. »

Et l'on doutait si peu à Paris de l'éblouissement que devait causer à Troyes l'offre d'une pareille somme, que l'argent accompagnait la lettre, et nous trouvons à la date du lendemain même de cette délibération, c'est-à-dire le 9 octobre 1820, dans les comptes du trésorier de la Fabrique de Saint-Pierre, la mention suivante : « Reçu de » Monseigneur, pour le prix des camées, cornalines gra- » vées et pierres précieuses du Trésor, 10,000 francs. »

Toutes ces magnifiques pierres n'avaient pas été inventoriées, elles n'avaient pas été décrites, elles n'avaient pas même été comptées. On mit d'un côté, dans la balance, ces merveilles de l'art grec et romain, et de l'autre la poignée d'or que nous venons de dire, et la cathédrale fut à jamais dépouillée des plus précieux et plus rares monuments qu'une fortune inespérée lui avait apportés directement du palais des empereurs de Constantinople, et dont, au milieu du jeu terrible des révolutions, elle avait dû la conservation à un hasard heureux plutôt encore qu'à la vigilance de quelques hommes de bien.

Pour en finir sur ce pénible sujet, la tradition rapporte que l'acheteur dont nous sommes heureux de ne pas connaître le nom, trafiqua de nos belles pierres; qu'après avoir tiré une somme considérable d'un certain nombre d'entre elles, il avait longtemps conservé les plus précieuses qui étaient allées finalement enrichir le musée impérial de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg. Comment les démêler aujourd'hui, au milieu d'une collection de camées et de pierres

gravées qui ne comprend pas moins de dix mille pièces originales, venant toutes des anciens peuples de l'Egypte, de la Perse, de l'Etrurie, de la Grèce et de Rome. Le pourrions-nous d'ailleurs que nous ne l'entreprendrions pas, de peur de devenir comme la Niobé antique, à jamais inconsolable. Si donc nous avons rapporté toutes ces choses qui appartiennent à l'histoire de notre pays, ce n'est assurément pas pour exprimer un blâme, mais pour répéter avec l'autorité d'un pareil exemple, que les provinces doivent se montrer jalouses de garder leurs moindres richesses, que le haut prix qui les fascine quelquefois n'est le plus souvent qu'un leurre pour leur arracher des objets très-précieux, que d'ailleurs l'argent se dépense et qu'elles ne peuvent jamais remplacer ce qu'elles ont ainsi perdu.

Que fit, en effet, la cathédrale du prix de ces camées? Elle paya la dépense de grilles plus que vulgaires, elle fit faire une statue de la Vierge en bois doré, un trône de velours pour l'Evêque, elle acquitta quelques dettes, et elle crut avoir accompli un acte de haute prévoyance et de sage administration.

Voyons, maintenant, si nous allons trouver dans les pierres qui restent de quoi nous consoler de celles que nous avons perdues.

VII.

Toutefois, avant d'entrer dans la description détaillée des pierres gravées de la cathédrale de Troyes, il nous a paru qu'il y aurait quelque utilité à parler de l'antiquité de l'art de la gravure sur pierres fines, du goût des anciens pour les productions de cet art délicat et charmant, goût qui, en se continuant, nous a conservé des chefs-d'œuvre et aussi du vif intérêt que les camées et les intailles présentent, lorsqu'on veut étudier l'antiquité.

Il est assurément superflu de définir ce qu'on doit entendre par pierres gravées. Qui n'en a vu ou tenu quelques-unes ? Celles-ci sculptées en relief, qu'on nomme *camées*, celles-là gravées en creux qu'on appelle *intailles*, mais toutes d'assez petites dimensions et toujours exécutées sur pierres fines ou pierres précieuses.

Le haut intérêt qu'offrent les pierres gravées et, disons-le, la principale utilité de leur étude, c'est que par elles on peut remonter le cours des âges, et être transporté d'un seul bond en pleine antiquité. Ainsi, ce sont elles qui nous ont le plus fidèlement conservé les traits des hommes illustres. Les graveurs en pierres fines ont donc secondé Plutarque en complétant sa galerie, et c'est grâce à eux que nous pouvons mettre une effigie ressemblante au bas de chacune de ses biographies.

C'est principalement à l'inaltérabilité des pierres gravées qu'est dû cet avantage. Les portraits n'y sont ni émoussés, ni usés, comme dans les marbres et les médailles antiques. Puis, il faut dire que les intailles sur pierres fines ont toujours été beaucoup mieux exécutées que les coins des médailles, aux honneurs desquelles, d'ailleurs, les souverains et les princes avaient seuls droit et non tous ces hommes qui, seulement couronnés par leur génie, l'éclat de leurs actions ou l'illustration de leurs écrits n'avaient pas porté le sceptre, ou ceint le diadème.

Leur grand mérite, surtout, est de reproduire les plus belles statues, les groupes et les bas-reliefs fameux et jusqu'aux tableaux les plus renommés de l'antiquité. Nous ne ferions là qu'une conjecture, qu'elle ne manquerait pas de vraisemblance, mais la certitude est complète lorsqu'on voit le même sujet représenté nombre de fois de la même façon, et qu'il n'y a de différence que dans l'habileté de l'artiste qui l'a reproduit. Combien n'y a-t-il pas de copies sur pierres fines de l'*Apollon du Belvédère*, de la *Vénus de Médicis*, de l'*Hercule Farnèse*, de l'*Hermaphrodite*, de l'*Antinoüs*,

du *Centaure dompté par l'amour*, du *Faune dansant*, de l'*Apollon?* Ainsi, nous trouverons dans notre collection la *Minerve du Parthénon* et deux des *Apollons* du temple de Delphes. La belle *Vénus de Cnide* qui était le chef-d'œuvre de Praxitèle, est reproduite sur une agate qu'on voyait au siècle dernier dans le cabinet du duc d'Orléans. On voit au musée des Uffizi à Florence une intaille qui représente le *Colosse de Rhodes*, de Charès de Linde, élève de Lysippe, et la statue de Praxitèle que Pline a célébrée sous le nom de *Sauroctone*, parce qu'elle figurait un jeune homme poursuivant à coups de flèches un lézard, se trouve gravée sur une émeraude du musée d'Amsterdam. Le *Diomède enlevant le Palladium* est si souvent reproduit dans la même attitude, qu'il y a tout lieu de croire qu'il représente un bas-relief célèbre. Nous l'avons également dans notre collection. Et le *Laoocoon* se rencontre dans une intaille antique, dont le cabinet des intailles de Paris possède une belle copie du XVIe siècle.

Tous ces exemples, que nous pourrions multiplier, prouvent donc que les intailles reproduisent une foule de groupes de statues antiques, et nous pouvons en toute assurance conclure de celles que nous connaissons à celles que nous ne connaissons pas, ou qui ont péri sans être venues jusqu'à nous. Les graveurs en pierres fines trouvaient à ces reproductions plus d'un avantage. Elles satisfaisaient ceux qui leur demandaient des pierres gravées, et sans grands frais d'imagination, ils étaient plus assurés de réussir.

Enfin, les pierres gravées ont cela de commun avec les autres monuments de l'antiquité, qu'elles ont servi à éclairer plusieurs points obscurs de la mythologie, de l'histoire et des coutumes anciennes, en sorte que si l'on pouvait réunir toutes les pierres gravées qui sont éparses dans les collections, je ne doute pas qu'une foule de symboles, de fêtes, de jeux et d'usages encore incertains ou obscurs, sortiraient pour toujours éclaircis de la comparaison.

VIII.

L'art de la gravure sur pierres fines est très-ancien, et sans examiner si l'anneau que Pharaon mit au doigt de Joseph en l'investissant d'une autorité presque souveraine, si celui que Thamar reçut de Juda, son beau-père, étaient gravés; sans parler non plus du cachet de Jézabel écrivant au nom d'Achab, de la bague de Darius dont se servit Alexandre, après ses victoires, pour sceller les ordres envoyés par lui en Asie, ni des nombreux passages des livres saints, d'Hérodote et des auteurs anciens, où il est question des anneaux employés par les souverains et les potentats, pour fermer leurs missives, ce qui donne à penser qu'ils étaient gravés, nous dirons que la gravure sur pierres précieuses remonte à la plus haute antiquité. Nous n'en voulons pour preuve que la célèbre pierre ovoïde Babylonienne, du cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale (trouvée par le voyageur Michaux, sur les bords du Tigre, au milieu des ruines d'un palais immense, qu'on croit avoir appartenu aux jardins de Sémiramis), dont la partie supérieure est ornée de symboles chaldéens, le bas sur les deux faces, de longues inscriptions cunéiformes du plus ancien système Babylonien. Quant aux deux cent soixante-et-onze cylindres et aux trois cent cinquante-cinq cônes, scarabéoïdes, ellipsoïdes, etc., appartenant à la même collection, qui proviennent tous de la Chaldée, de l'Assyrie, de la Médie, de la Perse, de la Characène et de la Phénicie, ils représentent soit les dieux, soit les symboles religieux des peuples de ces anciennes contrées, et remontent à de si hautes époques, qu'ils n'ont pas encore pu jusqu'ici être expliqués.

On ne peut étudier ces monuments sans être frappé de la prodigieuse habileté, et souvent aussi de la perfection, avec laquelle des artistes, appartenant aux peuples les plus ancien-

nement connus, incisaient et gravaient les matières les plus dures, en paraissant se jouer des difficultés. Leurs noms sont vraisemblablement mêlés aux symboles et aux légendes sacrées inscrites sur ces intailles; on parviendra peut-être à les déchiffrer quelque jour, et on demeurera étonné des révélations qui en sortiront et qui démontreront une fois de plus combien sont lointaines et profondes les racines de l'art chez tous les peuples, puisque ces graveurs de cônes et de cylindres n'étaient déjà plus eux-mêmes que les successeurs très-éloignés de ces étonnants artistes des temps anté-historiques, qui parvenaient malgré les dures conditions de leur vie de Troglodytes, à ciseler, à fouiller, à graver avec des outils de pierre ou la pointe d'un silex, le schiste, le bois de renne fossile ou la pierre, pour en faire sortir les images si vraies, si saisissantes et si fières, des grands pachydermes, des Mammouths, et des immenses reptiles, leurs contemporains. C'est bien le cas de s'écrier : *Ars longa, vita brevis.* Oui, la vie de l'homme est courte, mais son âme a toujours été grande et l'art, cette manifestation de l'idéal, a fait son apparition avec lui dès les premiers jours du monde. Dieu, en le faisant à son image, lui en a donné l'instinct, non, je me trompe, le sentiment, et comme il se savait d'origine divine, quelque misérable et dépourvue que fut son existence, il a toujours porté haut la tête et regardé le ciel, comme l'a si bien exprimé le poète :

Os homini sublime dedit, cœlumque tueri
Jussit et erectos ad sidera tollere vultus,

et c'est de là que lui viennent ses premières inspirations.

N'entrons donc dans le détail des pierres gravées, ni des Chaldéens, ni des Assyriens, ni des Mèdes, ni des Perses, ni des Phéniciens, ni des Egyptiens, puisque n'ayant pas plus une date qu'un nom à mettre en face de leurs œuvres, nous serions perdus au milieu d'un océan d'incertitudes, mais arrivons de suite aux Grecs.

IX.

Il est vrai qu'Homère, qui est si exact dans ses descriptions, n'a jamais fait mention dans ses poëmes, d'anneaux, de cachets, ni de rien qui puisse y ressembler, attendu que, lorsqu'il parle de fermer une lettre ou de mettre en sûreté sous une enveloppe un objet précieux, au lieu d'un sceau, il indique toujours une simple ligature. C'est Pline qui en fait la remarque et elle ne m'appartient pas [1]. Ce fait l'a même tellement frappé, qu'il n'hésite pas à en conclure que les Grecs, au siége de Troie, ne connaissaient pas encore les cachets. Toutefois, est-ce bien certain, lorsque nous voyons Plutarque parler, d'après d'autres documents, de l'anneau d'Ulysse, sur lequel ce héros avait fait graver un *dauphin* en souvenir des secours que son fils Télémaque avait reçu dans un naufrage d'un de ces humides amis de l'homme [2]. Puis, est-ce qu'Hélène n'avait pas une bague dont le chaton gravé représentait un *poisson monstrueux?* [3] Et Polygnote, l'un des plus anciens peintres de la Grèce, qui vivait vers la 90e olympiade, n'avait-il pas dans un tableau représentant la descente d'Ulysse aux enfers, peint le jeune Phocus, portant à l'un des doigts de la main gauche une intaille enchâssée dans un anneau d'or? [4] Tout cela ne prouverait-il pas que, dans les temps les plus éloignés, les Grecs connaissaient l'art de la gravure sur pierre? Et comment en eût-il été autrement puisqu'ils avaient été précédés par des peuples parfaitement instruits de ses procédés?

Ainsi, les premiers noms que nous rencontrons sont antérieurs au siècle d'Alexandre et remontent à la 60e olym-

---

[1] PLINE, *Hist. natur.*, XXXIII, 1.

[2] PLUTARQUE, *Œuvres morales, de solertia anim.*

[3] PTOLÉM., *Hephest, in Plotio, cod.* 190.

[4] PAUSANIAS, *Voy. de la Phocide*, t. II, p. 384.

piade, l'an 524 avant Jésus-Christ; ce sont ceux de Théodore de Samos, de Mnésarque et de Héïos qui, après avoir parcouru l'Egyte et y avoir appris les secrets de l'art égyptien, commencèrent à graver les pierres fines. C'est à Théodore qu'on attribue cette émeraude fameuse, dont la gravure représentait une *lyre*, que le tyran Polycrate, effrayé d'une trop longue suite de prospérités, avait un jour jetée à la mer, afin de pouvoir compter un malheur au moins dans sa vie et qu'il eût le chagrin de retrouver peu de temps après dans le corps d'un poisson servi sur sa table. Mnésarque était le père de Pythagore; il ne reste aucun de ses ouvrages [1].

Quant à Héïos, il avait gravé une Diane chasseresse, dans la manière des artistes égyptiens de cette époque reculée. L'ordonnance et les traits de cette figure étaient extrêmement maigres et déliés. Il l'avait signée *Heiou*. Philippe de Stosch en avait dans son cabinet une pâte antique, jaune et transparente [2].

Phrygillos avait gravé un Amour sortant de l'œuf.

Thamyros que Stosch croyait contemporain de Dioscorides, dont nous parlerons plus loin, et peut-être son disciple, avait exécuté un Sphynx qui se gratte [3].

Ensuite se signalèrent :

Admon, qui a gravé un Hercule buveur; il est plein de force, mais un peu ramassé et a été signé par lui [4].

Appolonides, que Pline cite parmi les grands artistes. Malheureusement, il ne nous reste de lui qu'une Sardoine représentant un bœuf couché [5].

Puis vient Polyclète de Sicyone, disciple d'Agélade, qui

---

1 Diogène Laerce, L. VIII, *Vita Pythagor.*, p. 214.
2 Stosch, *Gemmæ antiquæ cœlatæ*, p. 50, pl. 36.
3 Ibid. pl. 69. — Bracci, pl. 113.
4 Ibid. pl. 1.
5 Ibid. pl. 11.

florissait vers la 87e olympiade (480 ans avant Jésus-Christ)[1], c'était un très-habile sculpteur (puisqu'il a fait une statue que les maîtres ont appelé le canon ou le modèle par excellence). Il ne dédaignait cependant pas de graver de petites figures sur des pierres fines, et on lui doit un Diomède ayant enlevé le Palladium, qu'il a signé *Polycleitou*[2]. Arrive ensuite Agathémer, à peu près contemporain de Polyclète; il a gravé un Socrate qui était, au siècle dernier, dans le cabinet de M. Van der Marck, à Harlem. Il est signé *Agathemeros*[3]. Pergame est l'auteur de cet admirable Bacchant, du musée de Florence, qui représente un jeune homme entièrement nu, sauf la nébride sur le bras gauche, qui danse la tête renversée en arrière, en tenant sa coupe d'une main et son thyrse de l'autre. Il a signé son œuvre qui est un des chefs-d'œuvre de la gravure grecque. Malheureusement, Florence n'en a qu'une copie en pâte antique, rouge et transparente.

La plus belle intaille de la collection nationale de France est l'Achille Citharède; elle fut donnée à Louis XIV par M. Fesch, de Bâle, qui paraît être l'un des ancêtres de l'illustre cardinal de ce nom. L'Achille est sur améthyste et signé *Pamphilou*. Pamphile était élève de Praxitèle suivant Pline, et il vivait vers l'année 320 avant Jésus-Christ.

X.

Nous nous hâtons d'arriver au siècle d'Alexandre, et nous sommes heureux de rencontrer à côté d'Apelles et de Lysippe, seuls jugés digne de peindre et de sculpter le maître

---

1 Pline, lib. XXXIV, cap. 8.
2 Stosch, p. 76.
3 Ibid. pl. 4.
4 Pline, *Hist. nat.* bib. XXXVI, cap. 5. — Chabouillet, *Catal. des camées et pierres gravées de la bibl. impér.*, p. 243.

du monde (qui se souciait pourtant moins de ses victoires et de toutes ses grandeurs que des applaudissements des Athéniens), Pyrgotèles, auquel le conquérant de l'Asie avait conféré le privilège envié de graver ses traits. Des émules de ce grand artiste se formèrent dans toutes les villes de la Grèce, les médailles nous ont livré quelques noms qui sont peut-être applicables aux graveurs sur pierres fines, car les deux arts se tiennent par la main, mais nous nous abstiendrons de les mentionner, parce que nous n'en avons pas la certitude [1]. Quant à Pyrgotèles, qui vivait dans la 112e olympiade, c'est-à-dire 332 ans avant notre ère, on croit avoir de lui une tête dite d'*Alexandre-le-Grand*, gravée sur sardoine, qui était, au siècle dernier, dans le trésor du prince Lothaire-François, électeur de Mayence, et un *Phocion*, également sur sardoine, qui, après avoir appartenu à un Castiglione, est passé en Angleterre, sans qu'on sache dans quel cabinet. Il a aussi gravé un *Hercule assommant l'Hydre*, qui a fait partie de la collection Trivulce de Milan [2]. Il a toujours signé *Pyrgotelès* ou *Pyrgotelès epoiei*, seulement il est fort à craindre que ces noms ne soient supposés.

Dans le même temps vécurent Aétion, auteur d'une superbe tête représentant le roi Priam; Sostrate, statuaire et graveur, qui avait fait avec Hécatodore, à Alphire, une très-belle statue de Minerve, dont il est parlé dans Polybe [3] et gravé sur une agate : l'Amour domptant des lionnes ; Aspasios, l'auteur de l'admirable Minerve, sur jaspe rouge du musée impérial de Vienne; Apollodote, élève d'Aspasios, dont il a copié la Minerve; enfin, Apollonides et Cronios de Cyrène, qui furent, suivant Pline, les plus célèbres graveurs sur pierre, après Pyrgotèles [4]. Stosch avait, d'Apollonides,

---

[1] Voir la lettre de Raoul-Rochette sur les graveurs de monnaies grecques, in-4o, imp. royale, 1831.

[2] VISCONTI, mém. mss., p. 5.

[3] POLYBE, *Hist.* lib. VII, p. m. 370.

[4] PLINE, lib. XXXVII, c. I.

un taureau couché par terre, sur lequel on voyait la signature *Apollonidou*.

Un siècle après celui d'Alexandre-le-Grand, nous rencontrons Aulos qui vivait sous Ptolémée Philopator, vers la 140e olympiade (222 ans avant Jésus-Christ), auquel on doit : un Cavalier grec, du musée de Florence, un Quadrige du cabinet de Lord Morpeth, pair d'Angleterre, une tête de Diane venant des Buoncompagni, une tête d'Esculape et un Ptolémée Philopator, invariablement signés *Aulou*. Onésas vivait dans le même temps, c'était un merveilleux artiste, à en juger par sa Muse tenant une lyre et par son Hercule couronné d'oliviers, dons nous possèdons une empreinte; il signait Onésas. Mycon, Plotarque, Gnaïos, Tryphon étaient contemporains d'Onésas. On a du premier une belle tête de Vieillard, gravée sur une pierre de jaspe, qui a autrefois appartenu à Fulvius Ursinus, l'auteur des portraits des hommes illustres; elle est signée *Myrtonos*; du second, un Amour domptant un lion, un chef-d'œuvre qui est à Florence; de Gnaïos, un admirable Hercule jeune, dont nous possédons deux empreintes qui portent son nom très-lisible; enfin, de Tryphon, les Noces de l'Amour et de Psyché, une véritable merveille de grâce, d'habileté et de finesse. Car Tryphon a su exprimer par la gravure les personnages voilés de Psyché et de l'Amour; les voiles sont si diaphanes qu'on distingue les physionomies, et ils paraissent si légers qu'on serait tenté de les soulever. Cette pierre étonnante était autrefois à Londres dans le cabinet de Lord Arundel.

Allion a laissé une *Muse portant une lyre*, que nous estimons être, comme celle d'Onésas, la copie d'une statue célèbre d'Aristoclès, statuaire, et un Apollon couronné de lauriers, qui pourrait bien n'être qu'un athlète vainqueur aux jeux Pythiens.

Puis nous arrivons à Agathope, qui a gravé un *Marcus Brutus* qu'il a signé : *Agathopos epoiei;* nous croyons

avoir de lui un *Jules César* sur sardoine, le dessin, la pose et le faire sont identiques dans l'un et l'autre ouvrage.

A la même époque, vivait Archelaüs, fameux graveur célébré par Varron. Il avait représenté une *Lionne enchaînée par des Amours*, marquant ainsi leur puissance et leur force.

XI.

Vint enfin Dioscorides, que l'empereur Auguste fit venir à Rome pour lui conférer le même honneur qu'autrefois, Alexandre avait accordé à Pyrgotèles. On a conservé de lui un portrait d'*Auguste* sur améthyste, qu'on voyait encore au siècle dernier à Rome, en double exemplaire signé : *Dioscouridès*, dans les cabinets Massimi et Strozzi ; *Mécènes*, dont nous avons une empreinte ; un charmant *Mercure* qui appartenait à Stosch ; un *Diomède ayant enlevé le Palladium*, dont nous avons une empreinte où l'on lit sa signature ; un admirable *Persée* du Trésor Farnèse à Parme ; enfin, un *Hercule enchaînant Cerbère*, qui est au musée de Berlin, et dont nous avons également le bonheur de posséder une empreinte. Toutes ces intailles qui paraissent incontestables, puisqu'elles sont signées, donnent la plus haute idée du merveilleux talent de Dioscorides, et expliquent la faveur dont il fut constamment l'objet de la part d'Auguste, d'Agrippa et de Mécènes. Visconti a découvert la patrie de Dioscorides sur une pierre d'Eutichès, son disciple ou plutôt son fils. Elle représente Minerve ; on y lit *Eutiches Dioscouridou aigaieos epoiei*. Il était donc originaire d'Egée, ville de l'Eolide, dans l'Asie-Mineure.

Puis arrive Solon, un autre grec qui fut, dans le même temps, l'heureux concurrent de Dioscorides, il a laissé un *Diomède maître du Palladium*, un *Mécènes*, dont nous avons des empreintes ; une *Méduse* aux cheveux hérissés et

mêlés de serpents; enfin, un *Cupidon désarmé*, gravé d'après une statue fameuse de Praxitèles.

Solon a mis son nom à une tête qu'on dit être celle de Mécènes ou de Cicéron [1]; il a également signé la tête de Méduse [2].

Hyllus, élève de Solon, fut presque aussi habile que son maître. On a conservé de lui une belle *Cléopâtre* sur cornaline; un *Philosophe*, qui est à Florence; enfin, au cabinet des médailles de Paris, le célèbre *Taureau dionysiaque* sur calcédoine mamelonnée; ces trois intailles sont signées : *Hyllou.*

Alexandre florissait à la même époque; il avait emprunté l'idée d'Archélaüs et exécuté comme lui un *Amour domptant un lion,* qui existait au siècle dernier dans le cabinet de Lord Morpeth, à Londres.

Nicomaque avait gravé un *Faune assis sur sa nébride avec une double flûte* à ses côtés. Il était contemporain de Vitruve qui en parle dans ses écrits.

Epitynchos avait gravé un *Germanicus enfant*, véritable chef-d'œuvre de gravure, qui a été longtemps à Rome, dans la famille Strozzi.

Coemus, ou Coenus, a laissé un Adonis nu et un Faune célébrant les bacchanales.

Les graveurs qui leur ont succédé sont :

Agathopus, auteur d'une tête de vieillard romain inconnu.

Aulus, dont Stosch a publié cinq pierres portant son nom.

Cnéius, dont on a conservé un *Baigneur tenant le strigile; l'Enlèvement du Palladium; Hercule jeune;* une tête inconnue d'une grande beauté que Bracci dit être celle de *Cléopâtre;* un *Athlète se frottant d'huile pour le combat;* un *Thésée ayant sur la tête la dépouille du Taureau de Marathon.*

---

[1] Stosch, Pl. 62.

[2] Ibid. Pl. 63.

Epitynchanus et Agathopus que Gori regarde comme des affranchis de Livie, parce que leurs noms se trouvent dans les sépulcres domestiques de la maison d'Auguste. Tous deux ont le nom d'*Aurifex*, orfèvre, profession souvent réunie à celle de graveur en pierres fines.

Apollonius a gravé une *Diane des Montagnes*, qu'il a signée *Apolloniou;* Pline pense que c'est le même artiste qui avait sculpté, en compagnie de Tauriscus, un groupe représentant Amphion et Dircé, pour Asinius Pollion [1]. Il aurait donc vécu au siècle d'Auguste.

Puis on trouve comme graveurs du temps de Tibère : Ælius, qui a gravé une tête de Tibère.

Alphée et Aréthon, qui ont aussi vécu sous Caligula et ont fait en commun un camée représentant Germanicus et Agrippine, et gravé également ensemble le portrait du fils de Germanicus, du jeune Caligula.

Evodos florissait sous Domitien. Nous en avons la preuve par la magnifique aigue-marine orientale du cabinet des médailles de Paris, représentant *Julie fille de Titus* qui, mariée à son cousin Flavius Sabinus, devint tristement fameuse par ses amours avec son oncle l'empereur Domitien. Elle est signée : *Evodos epoiei.*

Nicandre vivait aussi à la même époque. Il est l'auteur d'un autre portrait de Julie.

Il y avait du temps d'Hadrien, Antiochus, qui a gravé une Minerve guerrière et une tête qu'on croît être celle de Sabine, épouse d'Hadrien, ou tout au moins un portrait de l'époque.

Anteros, dont on a un Hercule buphage [1].

Hellen qui a gravé un Antinoüs sous les traits d'Harpocrates [2].

Enfin, le dernier des graveurs grecs qui ait signé ses

---

[1] Stosch, 10. — Bracci, pl. 10.

[2] Stosch, 37.

œuvres, fut Epolien, qui vivait à la fin du IIe siècle de notre ère, puisqu'on lui doit un portrait ressemblant de *Marc-Aurèle Antonin*, sur lequel il a pris soin de mettre son nom : Æpoliani [1]. Qu'est devenue cette intaille? — nous n'en savons rien. Philippe de Stosch en avait une pâte de verre qui avait été prise à Paris sur la piere même qu'il avait vue.

Le comte d Arundel possédait une cornaline sur laquelle on voyait *Diomède assis et tenant le palladium*, en face de lui, Ulysse dans l'action d'un homme qui dispute, et au-dessous l'inscription : *Félix affranchi de Calpurnius Sévère, l'a faite.* Quel était ce Félix? nous l'ignorons, ainsi que le temps où il a vécu. C'était, à en juger par l'intaille que nous venons de rapporter, et par l'empreinte que nous possédons et qui représente Ulysse seul et sans Diomède, un très-habile graveur. Nous nous contentons d'ajouter qu'on lit sur une inscription antique citée par Gruter, le nom d'un Sempronius Félix, ouvrier en marbre.

Outre ces artistes que nous venons d'essayer de classer chronologiquement au moyen des indications que nous avons pu recueillir çà et là dans Pline et différents auteurs, il y a eu Axeochos, auteur d'un joli *Faune jouant de la lyre;* Cœcas, auteur d'un *Gladiateur rudiaire;* Carpos, qui a gravé un *Bacchus et une Ariadne montée sur une lionne ;* Coïmos, qui a laissé un charmant *Adonis;* Hellen, qui a fait un *Harpocrate* en buste ; Leichios, une *Victoire ailée conduisant un bige;* Myrton, une *Léda sur les ailes du cygne* ; Pharnace, un *Cheval marin;* Philémon, le superbe *Thésée ou Minotaure* du Musée impérial de Vienne, et une *Tête de Faune* non moins remarquable ; Quintillus, un *Neptune conduisant son char ;* Scylax, une tête de *Satyre* d'une expression étonnante et un *Hercule Musagète ;* Seleucus, une tête de *Silène ;* Sosocle, une admirable tête de *Méduse ;* Teucer, *Hercule et Iole;* Sostrate,

---

[1] Stosch, Pl. 2.

Méléagre et Atalante; Thamiros, un *Sphinx;* Argathangelos, Athenion et beaucoup d'autres dont les noms nous sont venus par leurs gravures.

Seulement, comme leur vie est restée cachée et ensevelie, pour ainsi parler, dans leurs travaux, que l'on ne peut dire au juste ni dans quel temps, ni dans quels lieux ils ont vécu, nous n'y insisterons pas, n'en voulant tirer qu'une conclusion, c'est que, ainsi que nous l'avons dit à propos du joli *Satyre ou Bacchus de Troyes,* ce sont les Grecs qui ont tenu le sceptre des arts sous les Empereurs romains, attendu que l'on ne trouve que des noms grecs sur les plus belles pierres gravées.

Il ne faudrait pourtant pas croire que tous les ouvrages grecs soient parfaits. Quoique le talent fut commun en Grèce, il ne suffisait pourtant pas d'être Grec pour avoir du talent.

Chacun avait d'ailleurs son talent particulier; celui-là rendait mieux les draperies, celui-ci excellait dans le nu; l'un excellait par l'expression, l'autre par la grâce. Souvent ils gravaient très-profondément, d'autres fois, ils donnaient à leurs figures un très-léger relief, ce qui constitue une des plus grandes difficultés de la gravure sur pierre. C'était un des grands mérites de Dioscorides.

En général, les Grecs ont exécuté un plus grand nombre de gravures en creux que de gravures en relief.

Ils ignoraient la perspective et y suppléaient par le plus ou moins de profondeur qu'ils donnaient aux différentes parties de leurs intailles.

Ils ne multipliaient pas les figures et étaient habiles dans la représentation des animaux.

Enfin, les Grecs préféraient représenter le nu, tandis que les figures faites à Rome sont ordinairement drapées, à l'exception de celles de Dioscorides, qui avait conservé le goût de son art natal. Aussi, pour tout dire, d'un mot,

l'art grec, qui est la noblesse même, se sent mieux qu'il ne peut se définir.

XII.

C'était, en effet, chez les Grecs, une aptitude native que les arts, beaux, intelligents, impressionnables comme ils l'étaient tous, et vivant au milieu du plus magnifique climat du monde. Platon disait donc vrai, d'après la vieille chanson de Simonide, lorsqu'il nous apprend que les Grecs ne formaient que trois souhaits : *jouir d'une bonne santé, — avoir une belle figure, et posséder des richesses bien acquises.* Ils n'avaient jamais trop aimé les champs de bataille et s'étaient renfermés dans les choses qui demandaient de l'imagination, du savoir et de l'habileté. Ils étaient naturellement poètes, artistes, orateurs, discoureurs même, et l'on ne saurait dire combien *l'Agora* recevait chaque jour et a dévoré de gens d'esprit. C'était d'ailleurs un art qui répondait à des goûts innés et à un besoin général que celui de graveur sur pierres fines. L'usage des anneaux et des pierres gravées n'était pas, comme à Rome, limité aux classes élevées. La vanité universelle y trouvait son compte et brillait avec eux. Pline raconte qu'Isménias de Thèbes, qui n'était qu'un joueur de flûte, avait de très-belles pierres gravées. Aussi, Dionysodore, son contemporain et son émule, s'empressa-t-il de l'imiter, de même que Nicomaque, autre musicien du même temps, ce qui est bien fait pour humilier, ajoute Pline, ceux qui forment de pareilles collections, puisque leur gloire ne dépasse pas celle de ces joueurs de flûte. Cette leçon rétrospective, capable peut-être de toucher les patriciens de Rome, n'était pas faite pour les Athéniens. Aussi, lorsqu'ils n'avaient pas d'actions d'éclat à raconter, un capitaine une victoire ; un poète ou un athlète des prix remportés

aux jeux olympiques, ils faisaient graver un emblême, leur portrait ou celui de ces brillantes et spirituelles hétaïres, qui, laissant les ouvrages de laine et le gynécée aux femmes légitimes, trônaient sous les Portiques ou dans des banquets au milieu d'hommes comme Périclès, Thémistocle, Alcibiade, Platon, Sophocle, Aristote et la jeunesse dorée de l'époque. Que de prétextes à petits vers, à odes, à billets ambrés, à camées et à intailles! — « Des bijoux d'or se faisaient remarquer à ses oreilles, des perles à son cou et à » ses bras, des pierres précieuses à ses doigts, » dit Aristophane en parlant d'une jeune femme dans ses *Nuées* [1]. Les graveurs n'y suffisaient pas, non plus qu'aux demandes de tous ceux qui voulaient intéresser les Dieux au succès de leurs entreprises, en portant sans cesse leur image sur eux. Les juifs seuls, ce peuple convaincu, qui a traversé le monde antique sans s'y mêler, chantaient dans leurs fêtes religieuses : *Simulacra gentium argentum et aurum, opera manuum hominum,* et le temps n'était pas encore venu pour les autres peuples de les comprendre.

Il n'est pas douteux que les Grecs faisaient des collections de pierres gravées. Elles étaient, pour eux, de la sculpture en miniature et le moyen, comme nous l'avons dit, de conserver, dans leurs demeures et d'avoir toujours devant les yeux, sous une forme accessible, les plus beaux modèles de la statuaire, et souvent aussi la reproduction des meilleurs tableaux. Et puisque les simples musiciens et les joueurs de flûte s'en piquaient, même quand ils étaient de la Béotie, il est peu probable que les riches habitants de l'Attique, de Rhodes, de Syracuse, de Lesbos, de Milet, de Corinthe et de tant d'autres villes fameuses s'en abstinssent c'était même d'eux qu'était parti l'exemple, bientôt suivi par les plus infimes citoyens. Polycrate, dont nous avons parlé, avait une nombreuse collection de pierres gravées,

[1] Aristophane, *in nubib.* V, 331.

Pline l'ancien la connaissait et, de son temps, on pouvait la voir en son entier dans le temple de la Concorde où elle avait été placée, *illibata intactaque est.* Celle de Mithridate, roi de Pont, était encore plus considérable. Lucius Scipion, Manlius, Mummius avaient apporté de la Grèce et de l'Asie de nombreuses et magnifiques collections de pierres gravées, et c'était leur vue qui en avait donné le goût aux Romains.

XIII.

Pendant longtemps, chez les Romains, les anneaux furent une distinction sociale. Les anneaux de fer aux plébéiens et aux esclaves, les anneaux d'or aux sénateurs et aux chevaliers. Dans les commencements de la République, ils furent très-simples. Mais après les conquêtes des Romains, en Grèce et en Asie, les vraies productions de l'art s'étant révélées à eux, ils ne mirent plus de bornes à leur passion pour les belles choses et notamment pour les pierres gravées, aussi, non contents d'en avoir dépouillé la Grèce, ils attirèrent à Rome ses artistes, Dioscorides, Solon, Hyllus et beaucoup d'autres, afin de s'en procurer de nouvelles.

La multiplicité des anneaux avait jusque-là été défendue. Leur nombre devint illimité. On en chargea tous ses doigts et même chaque phalange de chaque doigt. Lucien parle d'un riche Romain qui portait seize bagues, deux à chaque doigt, celui du milieu excepté ; et Martial d'un autre Romain, dont il voile le nom sous celui de *Charinus,* qui portait six bagues à chacun de ses doigts et qui ne quittait pas plus ces précieux bijoux la nuit, qu'il ne les quittait au bain. Et comme on demandait pourquoi : c'est qu'il n'avait pas d'écrin [1]. Le pauvre homme !

Les Romains devinrent donc des écrins ambulants et

---

[1] Martial, *Epigr.*, lib. XI, 59.

finirent par mettre tant de recherches dans le choix de ces bijoux qu'ils eurent des garnitures de bagues différentes pour chaque saison, plus légères en été, plus pesantes en hiver. « Pourrait-on, dit Juvénal, se refuser à la satire, » lorsqu'on voit un échappé des bourbiers d'Egypte, un » Crispinus autrefois esclave dans Canope, rejeter non- » chalamment sur ses épaules la pourpre tyrienne, et les » doigts en sueur, agiter dans l'air ses bagues d'été, trop » délicat pour porter des anneaux plus pesants [1]. » Aussi, lorsque les Romains ne pouvaient se procurer une pierre fine, ils faisaient monter sur leurs anneaux un morceau de pâte de verre gravée ou moulée sur une intaille de prix. C'est ce qui explique l'intérêt qui s'attache à certaines pâtes de verre antiques, parce qu'elles représentent souvent des sujets remarquables dont les originaux ont disparu.

C'était principalement à fermer leurs lettres que les anciens, et principalement les Romains, faisaient servir leurs anneaux. Un symbole, une allusion au nom de la personne, une inscription, son propre portrait, celui d'un ancêtre ou de quelque homme illustre, gravés sur une pierre, tenaient lieu de signature et rendaient la pièce authentique. « Je » viens d'affranchir Nasta, signe. — Mieux vaudra demain, » Lupercus, je réserve aujourd'hui mon cachet pour ma » bouteille [2]. » Tout décret, tout acte de l'autorité, un contrat, un testament sans cachet, n'avaient ni force ni valeur et c'est des Romains que nous tenons l'usage de marquer d'un sceau particulier les actes émanés de l'autorité publique.

Aussi à Rome, depuis l'empereur et les plus hauts dignitaires de l'Etat jusqu'au moindre citoyen, chacun avait un cachet pour valider ses dépêches. Le cachet de l'empereur et celui d'un consul ne différaient que par le degré d'auto-

---

[1] JUVENAL, *Satyr*, I. V. 28. VII, 89.

[2] MARTIAL, *Epig*. Lib. IX, 88.

rité que lui communiquait le caractère de la personne à qui il appartenait.

C'était presque toujours un confident ou un ami sur lequel le souverain se déchargeait du soin laborieux de sceller ses missives. Ainsi le père de Trogue Pompée qui avait acccompagné Jules César dans ses expéditions militaires était le gardien de son anneau [1]. Agrippa, Mécènes, étaient les dépositaires de celui d'Auguste[2] et Mutianus, en l'absence de Vespasien, scellait des ordres devant lesquels les peuples s'inclinaient parce qu'ils étaient revêtus du sceau de l'empereur [3].

XIV.

Jules César, qui croyait descendre de Venus par Enée, avait fait graver sur son anneau l'image de *Vénus armée d'un javelot*. Nous pouvons dire en passant que cette gravure s'était multipliée à l'infini et que nous la trouverons dans la collection de Saint-Pierre. Au commencement de l'Empire, Auguste se servait d'une pierre sur laquelle était gravé un *Sphynx*, mais les Romains ayant glosé sur l'ambiguité de certains décrets, au bas desquels était apposé le sphinx [4], il prit pour cachet une *tête d'Alexandre-le-Grand*, par Pyrgotèles, à laquelle il substitua dans la suite son propre portrait qui demeura longtemps le sceau des Césars ses successeurs[5]. Dioscorides l'avait gravé. Le cachet du grand Pompée représentait un *Lion armé d'une épée* [6], et, après sa défaite, il le jeta à la mer, dans la crainte que

---

1 Justin, lib. XLIII, *in fine*.
2 Dion, lib LI.
3 Xiphil. *in Vespas*.
4 Pline, *Hist. nat.* Lib. XXXVII, c. 4.
5 Dion, XLII, p. 218.
6 Sueton, *in vita Aug.*, c. 50.

ses ennemis n'en abusassent contre lui. Il en avait eu un premier représentant *trois Trophées,* emblême de ses triomphes sur l'Europe, l'Asie et l'Afrique [1]. On voyait une *Grenouille* sur celui de Mécènes [2]. Cette grenouille-là causait plus de frayeur aux Romains que tous les lions réunis de la Lybie et de la Numidie, parce qu'elle n'apparaissait jamais que pour leur annoncer de nouveaux impôts. Néron portait sur le sien *Apollon* et *Marsyas* [3]. Etait-ce à cause de ses prétentions d'artiste qui le faisaient se comparer à Phébus-Apollon, et le peuple Romain qu'il traitait si dédaigneusement n'était-il pour lui que le pauvre satyre, digne comme l'autre d'être écorché vif par César-Apollon. La bibliothèque impériale a une intaille d'*Apollon et Marsyas*. Elle ne date que du XVIe siècle, et peut être considérée comme la copie d'une antique vraisemblablement en Italie.

L'empereur Galba n'avait rien changé à celui de ses ancêtres qui représentait un chien sur une proue de navire. Commode avait mis sur le sien le portrait de Marcia sa maîtresse, et c'était devant une telle effigie que le monde entier, *orbis Romanus,* devait courber la tête. Sylla avait fait graver sur son anneau le roi Bocchus lui livrant Jugurtha. C'était une victoire dont il ne devait pourtant pas s'enorgueillir. La bibliothèque nationale possède une copie du XVIe siècle, de cette curieuse intaille.

XV.

Les intailles servaient non-seulement de parure et de cachets aux hommes, mais encore aux femmes, qui ne se contentaient pas de leurs clefs pour assurer toutes choses

---

1 *Plutarch. vit. Pompeii.*
2 PLINE, lib. XXXVII, c. 4.
3 SUETON, c. 21.

dans leurs maisons et les mettre à l'abri de leurs esclaves. Elles scellaient donc leurs armoires et leurs coffres, sans oublier les vases et les amphores qui contenaient le vin. Cicéron nous l'apprend, car il dit qu'il avait une mère si vigilante, qu'elle scellait jusqu'à ses cruches vides, de peur d'être trompée [1]. Quant à lui, bien qu'il ne se trouvât qu'une modeste aisance, sa fortune ne s'élevant guère, à ce qu'il paraît, qu'à cent vingt-cinq millions de sesterces (vingt-cinq millions de notre monnaie), il était bien éloigné de cette sordide économie, puisqu'il faisait briller à son petit doigt un anneau de grand prix. Il est vrai, dit Juvénal, qu'il n'y perdait rien, parce que ses plaidoyers n'en étaient payés que plus cher. « Ce luxe, après tout, a bien son utilité : la » pourpre fait valoir l'orateur, l'améthyste double ses » honoraires [2]. »

Les anciens n'avaient rien de plus précieux ni de plus sacré que leurs anneaux. Ils en prenaient de grands soins et ne dormaient jamais, ni n'entraient au bain, sans en dépouiller leurs doigts. Ils les quittaient également dans les moments de deuil; et quand ils voulaient s'engager d'une manière solennelle, ils déposaient leurs anneaux entre les mains de celui qui recevait leur promesse.

Dans les grandes occasions de la vie, les anciens échangeaient entre eux des anneaux. C'était alors, et c'est encore aujourd'hui pour les jeunes époux, un gage de la foi promise. De là, tant de pierres gravées antiques sur lesquelles se voient des mains entrelacées. Horace, dans son ode à Tha-

---

[1] Cicéron, *Epist. ad Tiron.*, lib. XVI, 26.

[2] Juvénal, *Satir.* VII. — Ces satiriques ne respectent rien et je me souviens que Pline parle sérieusement de la pauvreté de Cicéron, qui l'avait empêché de mettre plus d'un million de sesterces (200,000 fr.) à une table de citre. *Extat hodiè mensa marci Ciceronis, in illâ paupertate et quod magis mirum est, illo ævo empta* H. S. X. Il paraît qu'outre sa maison de campagne de Tusculum, Cicéron ne possédait pas moins de dix-sept *villas* éparses dans les diverses parties de l'Italie.

liarque, parle des jeux de ces amants qui se donnent et se reprennent tour-à-tour une bague, et c'est si joli que je ne résiste pas au plaisir de la citation :

Nunc et latentis proditor intimo
Gratus puellæ visus ab angulo,
Pignusque dereptum lacertis
Aut digito male pertinaci [1].

« Demain la vieillesse, mais aujourd'hui le doux murmure des entretiens du soir, le rire charmant qui trahit la jeune jeune fille dans le coin obscur où elle se cache, et les gages d'amour ravis à un bras ou à une main doucement rebelle. »

Crozat possédait une agate-onyx, sur laquelle un amant souhaitait une longue vie à sa maîtresse. Il avait aussi le portrait gravé d'une femme accompagné de cette légende : *Souviens-toi de Claudia.* Ovide dit dans ses *Tristes* qu'il sait que son portrait est au doigt d'un ami ; c'est un adoucissement à ses peines [2].

XVI.

Les pierres gravées servaient également à orner les vêtements. C'était leur grand mérite pour les Romaines. Artistes pour elles-mêmes, l'art avait leurs prédilections lorsqu'il ajoutait à leur beauté. Leurs cheveux, leurs bracelets, leurs colliers, leurs agrafes, leurs ceintures et leurs robes en étaient parsemés. C'est ce qui fait qu'il y a eu à Rome tant d'intailles sur cabochons d'émeraude, de saphir, de topase, d'améthyste, de grenat et de rubis que leur épaisseur ou leur saillie rendait impropres à être montées en bagues. Il en est de même de toutes les pierres gravées de grande dimension, ainsi que des camées, ces sculp-

---

[1] Horat. *Od.* Lib. I, IX.
[2] Ovid. *Trist.* Lib. I, *Eleg.* 6.

tures ou ces bas-reliefs en raccourci, qui devaient concourir mieux encore que les pierres gravées, à enrichir les vêtements des dames Romaines.

XVII.

Après les conquêtes de la Grèce et de ses colonies, c'est-à-dire vers la fin de la République, les Romains commencèrent à former des collections. A la différence des Grecs qui ne réunissaient des objets d'art que pour leurs temples et leurs monuments publics, les Romains eurent tous les goûts des curieux. A Athènes, le Lycée, l'Odéon, l'Aréopage, le Parthénon, un grand nombre de temples étaient de véritables musées. « Ainsi le Parthénon, dit Ampère, » contenait une collection de pierres gravées ; au Gymnase » de l'Aréopage, on voyait les bustes des philosophes cé- » lèbres. Delphes avait sa galerie de tableaux. Les temples » de Junon à Olympie, de Minerve à Platée et à Syracuse, » étaient de vrais musées [1]. » En Grèce, le citoyen savait s'effacer devant la chose publique. C'était tout différent à Rome. Là fleurissait et s'épanouissait à plaisir le collectionneur. Si les Romains n'avaient pas le génie créateur en partage, ils n'en avaient pas moins un sentiment très-vif du beau. Aussi, lorsque les guerres samnites et puniques eurent donné à Rome, Syracuse, Capoue, Tarente, toute la grande Grèce et la Sicile, avec les merveilleux chefs-d'œuvre que les artistes grecs y avaient semés à profusion, ses rudes soldats se sentirent subjugués pour la première fois.

Quels beaux triomphes que ceux de Sylla, de Scipion l'Asiatique, de Mummius, de Pompée, qui firent passer sous les yeux des Romains éblouis, tous les chefs-d'œuvre

---

[1] AMPÈRE, *Histoire romaine à Rome*, III, 609 et 614.

et tous les trésors d'Athènes, de Corinthe, de Syracuse, de la Sicile, de la Grèce entière, de la Macédoine, de l'Asie-Mineure, et avec eux les artistes : les uns résistants et captifs, les autres n'ayant pas pu se séparer de ce qui était leur âme et leur vie. L'art grec émigra alors, et le génie d'Athènes en pleurs, voulut le suivre jusque dans Rome.

Les Romains commencèrent alors à faire des collections de pierres gravées. Ils les plaçaient dans des écrins qu'ils nommaient *Dactyliothèques*. Pline dit que Scaurus, gendre de Sylla, fut le premier à Rome qui eut une dactyliothèque toute remplie de pierreries qui lui provenaient sans doute de la riche succession de son beau-père [1]. Elle resta longtemps unique à Rome, jusqu'à ce que Pompée eût dédié au Capitole, *inter dona in Capitolio dicavit* [2], celle qui avait appartenu à Mithridate, le plus fastueux des princes vaincus par les Romains. La collection du Roi de Pont, si l'on en croit Varron, était beaucoup plus précieuse que celle de Scaurus, et l'on y voyait une quantité infinie d'anneaux, de bagues, de cachets, de camées et d'intailles d'un travail exquis.

César, à l'exemple de Pompée, dédia six écrins remplis de pierres gravées, dans le temple de *Vénus génitrix*, son aïeule; et Marcellus, ce fils d'Octavie que Virgile a chanté, en plaça un dans le petit temple d'Apollon, sur le mont Aventin [3].

Verrès avait une admirable dactyliothèque. Cicéron en parle dans sa Verrine *de Signis*. Il l'avait formée pendant qu'il était prêteur de la Sicile. Sa manière était d'ailleurs aussi simple qu'expéditive. Il prenait partout, dans les maisons, dans les édifices publics et même dans les temples, ce

---

[1] PLINE, *Hist. nat.* lib XXXVII, c. 5.

[2] Ibid.

[3] Ibid.

qui avait le mérite de lui plaire [1]. Voyait-il au doigt de quelqu'un un anneau de prix? il demandait à l'examiner et ne le rendait plus [2]. Lorsqu'il recevait une lettre, il considérait l'empreinte et si elle lui révélait une œuvre de maître, on s'exposait beaucoup en ne lui envoyant pas de suite le cachet [3]. Ses désirs étaient des ordres, et ses ordres des arrêts de proscription ou de mort quand ils n'étaient pas obéis [4]. Cela dépendait de la résistance.

Antoine avait lui-même une magnifique collection; il l'avait commencée en Egypte et Cléopâtre n'y avait peut-être pas été étrangère. Il faut convenir que c'étaient de terribles collectionneurs que tous ces généraux et proconsuls romains. Lorsque Antoine voulait une pierre, tous les moyens lui étaient bons pour l'obtenir. « Quel entêté que » ce Nonius de tenir ainsi à un objet qui le faisait pros- » crire, dit Pline, en ajoutant naïvement : les animaux sont » plus sages, ils abandonnent au chasseur les parties de » leur corps pour lesquelles ils savent qu'on les pour- » suit [5]. »

Védius Pollion, favori de l'empereur Auguste, avait aussi réuni une belle dactyliothèque, et nous n'en finirions pas si nous voulions citer toutes celles qui eurent de la célébrité. La mode en était devenue générale. Tout homme riche avait la sienne, les femmes elles-mêmes s'en mêlaient et jusqu'aux joueurs de flûte (*choraulæ*), qui se piquaient d'avoir de belles pierres et d'en former des cabinets. Le luxe, un luxe effréné, envahissait toutes les classes de la société, mais le jour n'était pas loin où les Romains regretteraient leur antique simplicité, car c'était le luxe en amol-

---

[1] Cicéron, *de Signis*, c. 1.
[2] Ibid. c. 36.
[3] Ibid.
[4] Ciceron, *de Suppliciis*, *passim*.
[5] Pline, *Hist. nat.* XXXVII, c. 21.

lissant tous les caractères, qui devait bientôt venger l'univers.

.... Sævior armis,
Luxuria incubuit, victumque ulcicistur orbem [3].

a dit l'implacable Juvénal.

XVIII.

On pourrait croire que lorsque le Christianisme se fut établi sur les ruines du Polythéisme, les pierres gravées furent délaissées et même détruites comme représentant des images et des symboles en désaccord avec la religion nouvelle et les austères sentiments auxquels elle avait donné naissance. Il n'en fut rien cependant. Et non-seulement les princes d'Orient et d'Occident les conservèrent comme des objets auxquels ils attachaient un grand prix, mais ils n'hésitèrent même pas à s'en servir pour valider leurs chartes et sceller leurs diplômes.

Ainsi Mabillon, dans sa diplomatique, parle d'une charte de Pépin-le-Bref dont le sceau est un *Bacchus indien*. Les archives nationales possèdent un contre-sceau de Charlemagne, apposé vers l'année 775 et sur lequel se voit une belle tête de *Jupiter Serapis* qui n'est accompagnée d'aucune légende. Ce qui prouve que les rois, les barons, les seigneurs, à défaut de sceaux, se servaient de pierres antiques auxquelles ils ne prenaient pas toujours le soin de faire ajouter leur légende. Il faut dire cependant que ces antiques se rencontrent le plus souvent au revers des sceaux. Les abbayes et le clergé séculier ne faisaient aucune difficulté de suivre ces exemples, puisque en 1280, Jacques, abbé de Sainte-Marie de Saint-Pierre-de-Dives, employait pour contre-sceau un dieu *Mars*, figuré par un guerrier nu, casqué et armé d'une épée. Le revers du sceau de

---

[2] JUVÉNAL, VI, 292.

l'abbaye de la Sainte-Trinité de Fécamp portait en 1211 l'image d'une *Diane chasseresse* entourée de la légende : *Secretum Radulfi abbatis.* En 1301 le contre-sceau de l'abbé de Luxeuil représentait un *Apollon conduisant le char du Soleil* attelé d'un quadrige, avec cette inscription *Signum veritatis.* En 1311 le même type se trouvait au revers du sceau de l'abbé. A la fin du XIII[e] siècle, l'abbé et l'abbaye de Saint-Étienne de Caen contre-scellaient aussi avec des pierres antiques. Le contre-sceau de l'abbaye représentait *deux guerriers appuyés sur leurs lances* avec la légende : *Custos Sigilli.* Au revers du sceau de l'abbé, on lit : *Ecce mitto Angelum meum*, mais ce verset des livres saints ne cadre guère avec l'empreinte qui représente *Cupidon* avec ses ailes, son carquois et jusqu'à son bandeau sur les yeux. Il faut bien croire que l'abbé en avait un lui-même, lorsqu'il avait choisi un pareil cachet.

Au surplus, involontaires ou feintes, ces méprises n'étaient pas rares. Saint-Louis avait reçu la célèbre Agate de la sainte chapelle du palais, comme étant un objet de piété, et dans la suite, Charles V toujours imbu du même préjugé, l'avait placée au milieu des plus saints reliquaires de la chapelle annexée à son palais. On sait que ce camée, le joyau le plus précieux du cabinet des médailles de Paris, est une magnifique sardoine à cinq couches, et le plus grand de tous ceux de l'antiquité qui soit arrivé jusqu'à nous, puisqu'il mesure 30 centimètres de hauteur sur 26 centimètres de largeur, et qu'il représente *l'Apothéose d'Auguste et la famille des Césars l'an* 19 *de Jésus-Christ.* Pendant tout le moyen âge, il fut considéré comme figurant le *Triomphe du saint patriarche Joseph en Egypte,* et c'est seulement en 1619 que le savant Peiresc lui restitua sa véritable [1] signification.

---

[1] CHABOUILLET, *Catalogue des camées de la Bibliothèque nationale*, p. 30.

XIX.

Il eût été étonnant que nos comtes de Champagne, ces princes éclairés, intelligents, magnifiques, qui avaient été plusieurs fois en Orient et qui en avaient rapporté des trésors artistiques de toute sorte, n'eussent pas employé des pierres antiques pour sceller leurs chartes et les actes souverains émanés de leur puissance. Si donc nous avons été charmés, nous n'avons été nullement surpris de trouver sur le contre-sceau du comte Henry II, de l'année 1181, un guerrier romain casqué, cuirassé et tenant la haste et autour, la légende : *Sigillum Henrici Trecensium palatini.* Quant à Thibaut IV le chansonnier, il avait une telle passion pour les pierres gravées antiques, qu'il en faisait apposer non-seulement sur tous ses contre-sceaux, mais sur ses sceaux eux-mêmes. Ainsi il est représenté sur son premier sceau à cheval, tenant l'épée et le bouclier avec la légende : *Sigillum Theobaldi, comitis campanie et Brie palatini*, et entre les jambes du cheval on découvre l'empreinte d'une pierre antique représentant un *sphinx* ou une *chimère.* Quant à son contre-sceau autour duquel on lit la fière devise : *Passavant le meillor,* il représente une *Victoire ailée debout, le pied* appuyé sur un globe, inscrivant des fastes sur un bouclier qui fait partie d'un trophée au-dessous duquel on voit un Amour ailé portant une lance. Le contre-sceau du second type, avec le cri de guerre : *Passavant la Tebaut,* donne les empreintes de trois intailles dont la première représente un lion dévorant un cerf ; — la seconde une femme debout, drapée ; — et la troisième deux personnages debout, en face l'un de l'autre, dans lesquels il nous semble reconnaître Ulysse consultant l'ombre du divin Tirésias. Nous aurons occasion d'en parler parce que nous

avons encore aujourd'hui une intaille représentant le même sujet. Enfin le contre-sceau du troisième type, autour duquel on lit : *Passavant la Teibaut*, reproduit la dernière pierre que nous venons de citer et une autre paraissant être un cerf ramé courant. Thibaut le chansonnier avait même un goût si prononcé pour les intailles, qu'il n'a pas manqué d'en ajouter une sur le sceau spécial qu'il avait établi à partir de son avènement au trône de Navarre, pour les foires et les grands jours de Troyes.

Nous ne saurions dire, à raison de notre enthousiasme pour les pierres gravées antiques, combien nous avons été heureux de rencontrer dans nos comtes de Champagne des appréciateurs si décidés de leur mérite. Nous ne serons donc pas contredit en disant que si la Champagne est devenue si grande et a joué un rôle aussi marqué que glorieux dans les fastes de la France, c'est à ses princes qu'elle le doit, parce qu'ils n'ont été étrangers ni aux lettres, ni aux arts, ni au commerce, ni à l'industrie, en un mot à rien de ce qui fait la grandeur et la prospérité d'un pays, et parce que, toujours fidèles à leur devise, ils ont été *les meilleurs* entre beaucoup d'autres dont *aucun n'est jamais passé avant eux*.

Mais je m'arrête de peur d'en avoir déjà trop dit, et je commence immédiatement la description de nos pierres gravées qui vont devenir la preuve ou la contradiction des aperçus qui précèdent, et la meilleure démonstration peut-être des idées que nous avons essayé de formuler sur un sujet aussi vaste que celui des pierres gravées antiques.

1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



D. Royer, del. Troyes, Lith. Dufour-Bouquot.

Planche IV

PIERRES GRAVÉES

DU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES



D. Royer, del. Troyes, Lith. Dufour-Bouquot.

Planche III

PIERRES GRAVÉES

DU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES



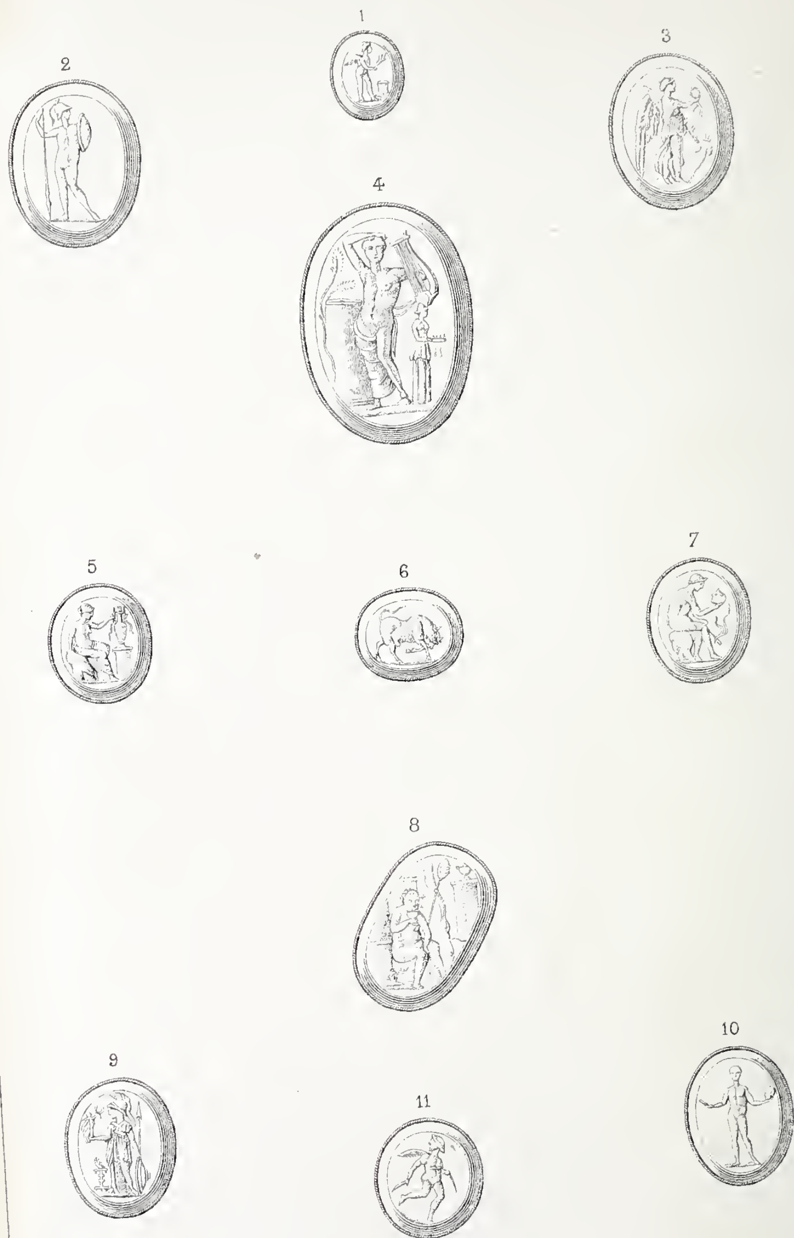
D Royer, del

Troyes, Lith. Dufour-Bouquot.

Planche II

PIERRES GRAVÉES

DU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES



D Royer, del. Troyes, Lith Dufour-Bouquot.

Planche I

PIERRES GRAVÉES

DU TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES

XX.

CYBÈLE

Cybèle couronnée de tours. Buste. Cornaline. H. 9 mill. L. 7 mill. (une cassure existe au bas).

La première pierre gravée que nous trouvons dans le Trésor de la cathédrale de Troyes est une Cybèle que les Romains admirent dans leur Panthéon devenu le centre et le rendez-vous universel des Dieux de tous les peuples soumis à leur puissance. Elle y entra l'an 207 avant Jésus-Christ, sous la forme d'une pierre noire et rudimentaire, sorte de météorite que la tradition disait être tombée jadis du ciel à Pessinonte. Le roi Attale, pour déférer à l'amitié exigeante de ses dangereux alliés, avait consenti à en dépouiller le temple fameux consacré à son culte. Ovide, dans des vers charmants, a chanté le voyage du navire Cybélophore. On sait qu'il s'arrêta sur le Tibre, presque aux portes de Rome, non loin de l'île dédiée à Esculape et qu'aucune force ne put lui faire reprendre sa marche suspendue. Les Romains oublièrent un instant les soucis que leur causait Annibal victorieux, pour courir en foule à la rencontre de Cybèle. Mais leurs efforts réunis ne purent vaincre l'immobilité du vaisseau. Il fallut qu'une jeune vestale, Claudia Quinta, soupçonnée d'infidélité à ses vœux, attachât sa frêle ceinture au mât du navire, pour prouver son innocence et faire entrer la grande Déesse dans le port. Sûrs d'être protégés par elle, les Romains reprirent courage, expulsèrent les Carthaginois de l'Italie et élevèrent un temple magnifique à Cybèle, qui leur avait rendu la victoire.

La mythologie composite des Grecs avait depuis long-

temps adopté Cybèle, et l'identifiant avec Rhée, la déesse crétoise, en avait fait l'épouse de Saturne et la mère des trois grands Dieux qui gouvernent le monde, Jupiter, Saturne et Cérès. Mais sa véritable origine remonte à la cosmogonie phrygienne dont elle était la divinité par excellence. La place d'honneur dans la Phrygie appartenait à la matière, en sorte que c'était une haute Déesse et non un Dieu qui présidait chez elle à la création. Il ne pouvait pas en être autrement. La Phrygie est le point culminant et comme l'ombilic de l'Asie mineure. Elle embrasse du haut des neiges éternelles de son Ardji-Dagh, du côté du nord, les flots sombres et agités de la mer noire, du côté du midi les eaux bleues du beau lac méditerranéen. Elle devait donc avoir pour haute Déesse non la mer, mais la terre continentale, la terre montagneuse et élevée. Aussi, en Phrygie, c'est Cybèle seule qui apparaît à l'origine du monde et qui s'engendre elle-même. D'abord monade increéée, puis bloc presque inorganique, puis fille du roi primordial, enfin, femme, reine, mère des peuples et de la civilisation. Elle se montre comme une sorte d'Eve énigmatique et brumeuse qui se développe lentement, s'affirme et s'humanise jusqu'à ce que la riante imagination des Grecs s'en empare pour la dégager des mythes et des ombres de son passé phrygien, afin de la présenter au monde en qualité de mère et de bienfaitrice des peuples.

Cette intaille que nous croyons romaine est d'une facture assez large ; elle a pu appartenir à un prêtre de Cybèle.

Nous n'avons dans notre collection aucune pierre représentant Saturne, le Ciel, la Terre, l'Océan ni Janus.

XXI.

PROMÉTHÉE

PERSONNAGE nu debout ; il tient un objet arrondi de la main gauche, un *plectrum* ou un ciseau de l'autre main. Chrysoprase. H. 16 mill. L. 11 mill.

Planche première, n° 10.

Cette intaille représente-t-elle Apollon avec une pomme, prix des jeux pythiques et le *plectrum* qui sert à faire résonner la lyre? Persée, vainqueur de Méduse? Le Titan Prométhée ou seulement un artiste tenant la tête qu'il vient de sculpter? Enfin, un athlète au moment où il vient de recevoir le prix de sa victoire? Nous ne saurions le dire, les deux objets que tient le personnage n'étant pas assez distincts pour être déterminés avec précision.

Cette pierre, une des plus parfaites de la collection, est d'un excellent travail grec, et puisqu'elle nous en fournit l'occasion, disons, pour n'y plus revenir, que les Romains, à la différence des Grecs, ont presque toujours représenté leurs figures entièrement drapées. Ils les ont habillées comme ils l'étaient eux-mêmes, avec de longues tuniques et d'amples manteaux. Sans doute leurs vêtements qui se distribuaient en une infinité de plis ne manquent pas d'un certain style, mais le nu de la figure disparaît trop souvent sous le nombre de ces plis. Elle perd alors sa simplicité et a moins grand air. Les figures grecques, au contraire, ne sont presque jamais drapées. Ainsi, leurs statues sont toujours nues quand elles représentent des Dieux et des Héros, et lorsqu'ils ont ajouté quelque draperie, elle ne cache jamais qu'une légère partie de la statue. Les vêtements

n'étant, suivant eux, que la conséquence de l'humaine condition, la préservation et l'accompagnement obligé de sa faiblesse, les Dieux et les héros en étaient affranchis et ne devaient paraître que nus. Aussi, lorsqu'on trouve une antique : statue, bas-relief, intaille ou camée, on peut presque, à première vue, dire si elle est de travail grec ou romain, suivant qu'elle est nue ou habillée. Les Grecs, n'ayant jamais entièrement vêtu leurs figures, n'ont fait servir les draperies qu'à marquer le nu et à le faire valoir par la manière élégante et légère dont ils l'accompagnent et l'encadrent pour ainsi dire. Leur grand art a toujours été de n'en pas faire paraître.

La collection de la cathédrale ne renferme ni Jupiter, ni Junon, ni Vesta, ni Neptune, ni Pluton, ni Cérès.

XXII.

APOLLON

1. Apollon Citharède. Il est à demi-nu, son manteau est drapé autour de sa jambe droite, la gauche, légèrement infléchie, s'appuie sur un globe. Il tient sa lyre de la main gauche et relève son bras droit au-dessus de sa tête en signe de repos. A sa droite est un cippe surmonté d'un arbrisseau. A sa gauche, une femme vêtue d'une longue tunique porte une couronne radiée, ornée de bandelettes retombantes. Cornaline. H. 30 mill. L. 20 mill.

Planche première, n° 4.

Voici la pierre la plus remarquable de toute la collection. Elle appartient à l'une des meilleures époques de l'art grec et représente très-probablement une statue célèbre d'Apollon, celle de Délos peut-être ou du temple de Delphes, car

nous retrouvons cette même figure sans aucune variante, si ce n'est dans les accessoires, au recueil d'antiquités de Caylus, qui l'a reproduite d'après un camée grec [1]; chez Montfaucon qui l'a empruntée au chevalier Maffei [2]; au Musée de Florence [3]; enfin sur une intaille du travail le plus fin et le plus exquis qui appartient au Musée impérial de Vienne et dont nous avons le bonheur de posséder l'empreinte.

C'est un admirable Apollon. Il est jeune, il est beau, nul duvet n'ombrage sa figure et son bras se relève sans effort dans une attitude d'une mollesse et d'une élégance suprêmes. Le mouvement du corps est harmonieux et d'une grâce achevée; les proportions en sont justes et le manteau qui se déploie sur la jambe droite fait valoir par des plis rhytmés le ferme modelé du torse. Les Grecs seuls ont su allier tant de simplicité à tant de noblesse et après eux l'art n'a plus fait que descendre.

Quant à la femme drapée qu'on voit au-dessous de la lyre, elle représente ou la Pythie portant la couronne radiée et ornée de bandelettes du Dieu ou le témoignage d'un vœu fait en l'honneur d'Apollon. Le comte de Caylus trouvait que cette figure n'était pas ordinaire, et après avoir dit que son explication passait son intelligence, il la blâmait cependant comme étant non-seulement sans proportion, mais encore sans dessin et sans aucune action [4]. Disons qu'il n'avait daigné ni l'étudier ni s'en rendre compte. Est-ce qu'il n'était pas conforme aux idées des anciens, pour exprimer les idées de divinité et de puissance, de donner aux Dieux une taille supérieure à celle des hommes? Et qu'aurait dit le comte de Caylus s'il avait vu cette femme portant comme dans la pierre publiée par Maffei et dans

---

[1] CAYLUS, *Rec. d'Antiq.*, t. V, p. 157.

[2] MONTFAUCON, *l'Ant. expliq.*, t. II, p. 184.

[3] AGOSTINI, Mus. Flor. Gemmæ, nº 107. Edit. Gronov.

[4] CAYLUS, *Rec. d'Antiq.*, t. V, p. 144.

celle du Musée de Vienne, un petit enfant nu sur un bassin. Ce sont précisément ces deux intailles qui nous donnent la signification de la figure accessoire partout où nous la trouvons. Ainsi nous pensons que dans le camée gravé par Caylus [1], elle représente la Pithie soutenant la lyre du Dieu de l'harmonie, et que dans la cornaline de la cathédrale, c'est la Pythie portant la couronne d'Apollon, à moins que ce ne soit une mère montrant *l'ex voto* offert par elle sur son autel. En effet, dans les pierres gravées de Vienne et de Maffei, la pensée est clairement écrite, puisque le bassin sur lequel est un enfant nu indique, à ne pas s'y méprendre, le vœu de quelque père satisfait de la naissance d'un fils qu'il avait fait présenter à Apollon pour obtenir son appui. C'était une coutume chez les anciens d'apporter les enfants le neuvième jour de leur naissance devant la statue du Dieu sous la protection duquel ils voulaient les mettre. Ils accomplissaient même cette cérémonie avant que d'imposer un nom à l'enfant. Il est vrai que d'autres savants ont prétendu que le petit enfant placé sur un bassin devait rappeler les prémices que les Crétois envoyaient à Delphes, du tribut des enfants que les Athéniens leur payaient tous les neuf ans. Mais notre intaille contredit trop visiblement cette dernière interprétation, pour que nous ne nous arrêtions pas à la première.

2. Apollon nu, assis, lauré, tenant sa lyre de la main gauche, une branche de myrte de la main droite. Cornaline. H. 12 mill. L. 10 mill.

Cette intaille est fine et exécutée avec beaucoup d'art.

3. Apollon nu, debout, une chlamyde entoure son bras

---

[1] Caylus, *Rec. d'Antiq.*, t. V, p. 146.

gauche, il s'appuie de la main droite sur sa lyre. Cornaline H. 12 mill. L. 10 mill.

Cette intaille est bien dessinée, le modèle était excellent, mais le travail du graveur est plus sommaire que dans la précédente.

4. Apollon nu, assis; il tient une branche de myrthe, un chien est à ses pieds. Cornaline. H. 12 mill. L. 10 mill.
Planche quatrième, n° 10.

Cette intaille, d'un joli dessin, a trait à l'exil d'Apollon par le maître des Dieux. On sait que Jupiter, irrité de ce qu'Esculape, ce fils d'Apollon, avait osé rendre un mort à la vie, avait lancé sa foudre contre lui et réduit en cendres cet insolent sauveur des hommes. Apollon s'était vengé en tuant tous les Cyclopes fabricateurs de la foudre. Jupiter lui ayant interdit l'Olympe pendant une année, Apollon employa son exil à visiter la Thessalie et à donner aux hommes l'exemple de la vie pastorale. Les riantes prairies de cette fraîche contrée le retinrent longtemps et il y conduisit les troupeaux d'Admète. Il est vrai que son séjour auprès du roi de Phère ne fut pas sans mésaventure, car il arriva un jour que malgré chiens et berger, Mercure trouva le moyen de lui escamoter ses bœufs et même sa lyre et son carquois. Voilà pourquoi notre intaille nous montre Apollon privé de son arc et de sa lyre, n'ayant qu'une branche de myrte à la main, avec un chien qui baisse la tête, honteux et confus d'avoir été pris en défaut comme son maître.

5. Apollon lauré, nu, sauf une chlamyde jetée sur les épaules et retombant sur son bras droit. De la main gauche il tient son arc et une flèche, sur sa main droite est un cor-

beau ou un épervier posé au repos. Cornaline. H. 25 mill. L. 17 mill.

Planche deuxième, n° 4.

Voici encore une pierre du plus pur travail grec. Ici nous abandonnons l'Apollon Citharède ou Musagète pour le vainqueur du serpent Pithon. Caylus, qui connaissait cette belle intaille en parle ainsi : « L'élégance » et la position simple et grande de cette figure méritent » d'être présentées comme un des exemples que le génie » des Grecs a donnés à toutes les nations. Le sujet de cette » gravure est d'ailleurs peu piquant. C'est un homme sans » aucun attribut qui puisse servir à le distinguer, et qui tient » un oiseau sur une de ses mains. Cette disposition vou- » drait désigner chez les étrusques un prêtre ou un augure ; » chez les Grecs, je ne crois pas qu'il sous-entende rien. » Et afin qu'il ne manque rien à la confusion dans laquelle tombe l'illustre membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, la gravure qu'il donne de notre personnage le montre, non pas portant un oiseau sur sa main, mais le tenant bel et bien comme pour l'empêcher de prendre son vol. Disons que Caylus n'avait pas regardé avec assez d'attention notre intaille, ou que l'empreinte qu'il devait, comme il le disait : « à la complaisance et à la politesse de MM. les chanoines de Troyes, » manquait de netteté, sans quoi il eût remarqué, outre l'oiseau sur la main, la chlamyde entourant les épaules et retombant en longues draperies derrière le corps et sur le bras d'Apollon ; et au lieu de penser que c'était *un homme sans attribut de nature à le faire distinguer*, il aurait vu qu'il tenait de la main gauche son arc et une flèche, qui sont les attributs les plus significatifs d'Apollon. Mais puisque nous parlons d'attributs, est-ce qu'il ne devait pas suffire à un esprit aussi exercé que le comte de Caylus, de se rappeler, à propos de l'oiseau posé sur la main de notre personnage, que l'éper-

vier et le corbeau étaient, avec le cygne, des oiseaux consacrés à Apollon? Si une cigale ou un griffon, qui étaient aussi les parèdres de ce dieu, avaient remplacé l'oiseau, l'inattention du comte de Caylus nous eut moins étonné.

Ce qui me frappe dans notre Apollon, c'est la simplicité de lignes en même temps que l'élégance et la noblesse de la pose. Sa tête est laurée et ses cheveux la couronnent comme un flottant diadème. Ses formes sont sveltes et élancées, et elles rappellent la grâce un peu efféminée de ces éphèbes, si chers aux artistes grecs et si souvent représentés par eux sous les noms de Narcisse, d'Hyacinthe, de Ganymède, de tous ces Faunes et de tous ces Génies qui forment comme le cortège de l'éternelle jeunesse et de l'immarcessible beauté autour des Dieux de leur Olympe. Il est vrai qu'ici c'est un Apollon *ante bellum*, et qu'il semble s'avancer à la rencontre du serpent Pithon que la jalousie de Junon avait envoyé à la poursuite de Latone. Cinq jours s'étaient écoulés depuis sa naissance, mais les Dieux étant affranchis des lois de la nature, les nymphes avaient à peine lavé le nouveau-né dans leurs ondes transparentes, que déjà il célébrait lui-même son immortalité. Thémis avait d'ailleurs nourri sa rapide enfance de nectar et d'ambroisie et, fortifié par cette nourriture divine, il avait jeté au loin ses langes et ses bandelettes, pris un arc et, d'un bond, s'était élancé dans les plaines immenses à la recherche de l'affreux dragon. Ce dernier n'avait pas tardé à succomber sous ses flèches, et les mortels reconnaissants avaient élevé à Apollon un temple sur le lieu même de sa victoire. On sait le reste, et nous ne nous y appesantirons pas. Notre intaille prouve du moins que la plupart d'entre elles reproduisent des statues célèbres, car si nous n'y retrouvons pas tout l'accent de la fameuse statue du Belvédère, la joie contenue et l'émotion dédaigneuse d'un Dieu qui vient de combattre pour la première fois et dont le regard se promène dans l'infini et bien au-delà de sa victoire, nous y rencontrons

la même noblesse et autant de grandeur que dans l'Apollon du Musée Pio-Clémentin.

Maintenant, si nous essayions de résumer en quelques mots la légende de ce Dieu peut-être né en Egypte, mais qui doit surtout son existence à la féconde imagination des Grecs, nous trouverions que les principaux traits de sa physionomie sont la lumière, la divination, la science médicale, l'harmonie et la vie pastorale.

Comme Dieu-Soleil, il est l'âme de notre système planétaire, le chef des sept astres, le conducteur de la semaine, de là son nom d'*Heptaménide*. Puis il devient le soleil intellectuel, le prophète, le *Vates*, et non-seulement il embrasse d'un coup-d'œil tout le présent, mais il lit dans l'avenir, car la lumière mène à la lumière, et il dévoile par lui-même ou par ses ministres les secrets des temps qui ne sont pas encore. Centre des mondes qui gravitent incessamment autour de lui, il est l'auteur de l'ordre et de l'harmonie, et l'harmonie c'est lui-même, il en est donc le Dieu. Les beaux-arts, la musique, la poésie forment son domaine, et la lyre dont il a fait choix a sept cordes, comme la semaine sept jours, notre système planétaire sept astres, la gamme sept notes, et les rayons solaires sept couleurs. Pythagore ne comparait-il pas l'univers à un grand Heptacorde et ne prétendait-il pas que chaque planète rendait un son de la gamme qui produisait une harmonie céleste que son esprit croyait entendre à l'heure où ses sens se taisaient et où tous les bruits de la terre faisaient silence autour de lui. Le soleil, par sa chaleur, communique la fécondité à la terre, la vie aux plantes et aux êtres animés. Une fois mise en mouvement, cette vie ne s'interrompt plus ; c'est la chaîne sans fin, dont les anneaux succèdent aux anneaux, au milieu d'incessantes transformations. Sa brillante mani-

festation est la santé, aussi l'émanation du Dieu devient-elle Esculape qui la conserve, et comme rien n'est plus propre à entretenir la santé que la vie des champs, il en donne l'exemple en se faisant pasteur, et il montre aux hommes à conduire les troupeaux dans les prairies pleines de soleil et d'herbes fraîches.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des heureux attributs d'Apollon, mais les rayons du soleil sont autant de flèches que cet astre envoie à la terre. Apollon devient donc un archer à la démarche légère, au riche carquois, à l'arc d'argent, aux traits d'or. Il a été le bienfaiteur des peuples, il va devenir le Dieu de la justice et des colères, puisque ce même soleil, qui vivifie la terre et l'assainit en dispersant les impures vapeurs qu'elle engendre, les rassemble quelquefois et punit les hommes en répandant au loin d'effroyables maladies. C'est ainsi que, dans l'Iliade, il empoisonne les vents et fait voler la contagion dans le camp des Grecs pour venger son prêtre Chrysès outragé par Agamemnon. Son courroux cause aussi les morts subites et prématurées. Il porte toujours son arc dans ces fonctions meurtrières et vengeresses.

On le voit, par tous ces détails, Apollon est une création aussi savante qu'ingénieuse. C'est un Dieu Grec par excellence. Il nait dans la belle vallée de Tempé et s'avance sur les pas de la race Dorique, d'abord jusqu'à Delphes et puis dans la Crète. Par ses colonies, la Crète porte son culte dans les îles de la mer Egée, en Thrace, en Lycie, dans la Troade, à Milet, à Trézène, à Mégare, à Thorique où il se mêle avec les cérémonies de Leucade. Puis de la Phocide et de la Béotie, les Ioniens l'emportent à Athènes où des fêtes magnifiques popularisent son culte. Les Eupatrides, en se disant issus de lui, se ménagent une situation inviolable à l'ombre de ses autels, contre les attaques de la timocratie de Solon et de la démocratie d'Aristide.

Il y avait en Grèce un très-grand nombre de statues

d'Apollon. Le seul temple de Delphes en possédait encore plus de cinq cents au temps de Néron [1]. Pas un statuaire célèbre n'avait négligé de faire sa statue. C'est ainsi qu'il est devenu, à mesure des perfectionnements de l'art grec, le type de la beauté la plus pure, mélange heureux de force et de grâce, de formes viriles et déliées, l'idéal enfin de la majesté riante et douce.

Le colosse de Rhodes était un Apollon, et les navires pouvaient passer à pleines voiles entre ses jambes qui s'appuyaient sur les deux môles du port. Sa hauteur était de 120 pieds, il avait été fondu par un élève de Lysippe, 300 ans avant Jésus-Christ. Il fut vendu au VII[e] siècle à un juif qui employa 900 chameaux rien que pour en transporter les débris. La plus belle statue qui nous soit venue de l'antiquité, après avoir eu la fortune d'échapper à la fureur des barbares, est l'Apollon du Vatican, découvert à la fin du XV[e] siècle, dans les ruines du fameux palais d'or, que Néron avait fait élever à Antium sur le lieu de sa naissance. Elle provenait du temple de Delphes, que Néron avait envoyé piller par son affranchi Acratus et le rhéteur Carinas, afin de décorer son palais. Cette statue, dont on ne sait pas l'auteur (les anciens ayant défendu, sous peine de mort, aux artistes de mettre leur nom sur les images des Dieux), appartient à l'époque de l'art grec le plus pur. Elle est si connue que nous n'en ferons pas la description qu'il faut lire dans Winckelmann, auquel elle a inspiré les pages les plus éloquentes et les plus émues peut-être de son *Histoire de l'art chez les anciens*. Le Trésor de Saint-Denis possédait, avant la Révolution, une superbe améthyste gravée, représentant Apollon. Il était debout entre un trépied posé sur un autel et une lyre placée sur une colonne. Il portait une couronne de perles au lieu d'une couronne de laurier. On a cru y reconnaître un Néron gravé en Apollon, et jouant

---

[1] PAUSAN. Lib. X, c. 7, p. 813.

de la lyre. Il est certain que cet Apollon ressemblait beaucoup à Néron dont on connaît les prétentions à l'endroit de ce Dieu. Nous ignorons ce qu'est devenue cette admirable intaille assurément exécutée par l'un des meilleurs artistes grecs établis à Rome, sous les Empereurs.

XXIII.

MELPOMÈNE

MELPOMÈNE à demi-nue; elle est assise, s'appuie sur un bras et tient devant elle un masque tragique. Cornaline. H. 15 mill. L. 13 mill.

Planche deuxième, n° 7.

Cette pierre est charmante. On remarque au-dessous du masque tragique un repentir ou trait abandonné, qui était destiné à faire avancer le contour de la jambe gauche.

Après Apollon, Melpomène. Cette muse se rapprochait plus qu'une autre du dieu de la poésie, puisque *Melpomenos* était aussi un surnom d'Apollon, et que l'Acarnanie et Athènes adoraient principalement Apollon-Melpomenos, dont il existe encore une belle statue au musée Pio-Clémentin. Melpomène était surtout la déesse de la tragédie antique, attendu que *Melpo*, en grec, exprime un chant qui participe à la fois du grandiose de l'épopée et de la magnificence du lyrique. Melpomène était la muse de Sophocle et d'Euripide dont Racine a fait revivre chez nous les nobles inspirations. Melpomène était chez les anciens représentée avec un bandeau royal, un masque tragique à la main. C'est ainsi que nous la voyons sur notre intaille qui est peut-être un travail grec. On peut voir au musée Napoléon III, sous

le n° 1078, un bas-relief représentant Melpomène qui regarde un masque scénique qu'elle tient à la main. Une colonne d'ordre dorique s'élève derrière elle.

XXIV.

MARS

1. Mars nu, le casque en tête, le bouclier au bras, s'appuyant sur sa lance. Cornaline. H. 18 mill. L. 13 mill.

Planche première, n° 2.

Voici un dieu plus romain que grec, encore qu'en Grèce il ait eu un culte, des temples et des autels. Mais comme les Grecs n'aimaient ni la guerre, ni ses violences, ils n'avaient qu'une médiocre prédilection pour un dieu qui semait l'épouvante autour de lui et ne marchait jamais qu'accompagné de *Dimos* et de *Phobos*, c'est-à-dire de la Crainte et de l'Effroi. Leur culte s'adressait de préférence aux dieux bienfaiteurs des hommes et protecteurs des cités, plutôt qu'aux dieux des colères ; aussi lorsqu'ils élevaient des temples à Mars, c'était toujours hors de leurs villes, dans l'espoir qu'il arrêterait leurs ennemis, sans qu'ils eussent trop à s'en mêler. Pourtant les Spartiates lui avaient consacré une statue qui le représentait garrotté par les pieds. C'est peut-être parce que, étant belliqueux, ils désiraient le fixer au milieu d'eux, afin d'enchaîner la victoire.

Hésiode le disait fils de Jupiter et de Junon. Toutefois, les poètes, ces antiques amuseurs de l'humanité, prétendaient qu'il devait le jour à un accès de jalousie de la belle Junon, qui n'avait pu voir sans colère Pallas naître, sans sa participation, du cerveau de Jupiter. Elle avait donc voulu prendre sa revanche, et s'était mise à parcourir l'Orient,

en quête du secret qui devait lui donner un fils, à l'insu de Jupiter. Fatiguée de la longueur du chemin, elle s'était assise aux portes du temple de Flore, lorsque celle-ci ayant appris le sujet de son voyage, lui avait enseigné une fleur des champs d'Olène, qui lui rendrait le service qu'elle demandait. Junon, en effet, l'ayant effleurée du bout de ses doigts de déesse, avait vu le dieu terrible apparaître instantanément dans ses mains. Elle l'avait donné à élever à Priape qui l'avait fait préluder au cruel jeu des batailles par les danses furieuses des Corybantes. Nous n'avons pas à le suivre dans les différents événements de sa jeunesse, ni à parler de la guerre des Géants et des nombreux combats où dans l'*Iliade* il se trouve mêlé. Tout cela est connu et nous ne ferions que répéter les divins poèmes d'Homère. Nous glisserons aussi sur l'indépendance de sa vie, que le mariage n'enchaîna jamais, et sur les nombreux enfants fruits de ses volages amours; les deux fondateurs de Rome, Romulus et Rémus furent de ceux-là; c'est pourquoi Numa, par l'institution des Saliens, voulut rendre un premier hommage au dieu à l'aide duquel les Romains devaient un jour conquérir l'empire du monde.

Les Grecs le représentaient sous la figure d'un guerrier des temps héroïques, chez qui la force n'exclut pourtant ni l'adresse ni l'agilité. Sa physionomie, quoique sombre, a un grand caractère dans les belles médailles de Métaponte. Notre ami M. Julien Gréau en possédait deux, sur lesquelles on le voyait en buste, le casque sur la tête, avec un tigre au revers de l'une et un lion derrière l'autre. C'étaient deux emblêmes dignes de ce dieu. Quand les artistes le représentaient en pied, ils lui donnaient un corps robuste, des bras vigoureux, une figure indifféremment barbue ou sans barbe, l'air hardi, sévère et menaçant, le costume héroïque ou bien la cuirasse. Ses armes habituelles étaient le grand bouclier argien, le casque, la lance ou l'épée.

C'est ainsi qu'il est figuré sur notre intaille, qui est un

excellent travail grec. Ainsi, il porte le casque grec, orné d'un cimier et d'une aigrette en crinière de cheval flottante; il a le large bouclier rond que les Grecs nommaient ασπις, et qui était particulier à leur infanterie toujours pesamment armée; enfin, il s'appuie sur la haste, l'εγχος des Grecs, qui devenait à volonté une pique pour percer, ou un trait pour être lancé à la main. On remarquera avec quelle finesse la tête de la lance, *cuspis,* qui était de bronze ou de fer est rendue dans notre pierre. Si les Romains avaient exécuté cette intaille, Mars y eut été cuirassé; son bouclier, *scutum*, aurait été oblong; enfin, son casque aurait été muni d'un cimier orné de plumes placées en travers, de manière à s'incliner en avant et à se rabattre autour du cimier.

2. Mars casqué, nu, sauf un bout de manteau qui tombe devant lui; il tient sa lance d'une main, et de l'autre un trophée appuyé sur l'épaule. Cornaline. H. 12 mill. L. 10 mill.

3. Mars, absolument semblable au précédent. Cornaline. H. 13 mill. L. 9 mill.

Ces deux pierres représentent *Mars gradivus*, c'est-à-dire dans l'attitude d'un homme qui marche au combat. C'était le dieu par excellence des Romains. A moins cependant qu'elles ne représentent *Mars victor,* Mars qui donne la victoire, ce qu'indiquerait assez le trophée qu'il porte sur l'épaule. Les Romains étaient souvent victorieux, et ils aimaient à représenter ainsi leur dieu favori sur les médailles.

Nos intailles, d'un travail assez sommaire, sont romaines; elles n'ont d'autre mérite que de reproduire un type consacré chez le peuple le plus belliqueux de la terre.

4. Génie ailé de Mars; il est casqué, à genoux, se couvre

d'un bouclier et porte la lance en avant, dans l'attitude du combat. Cornaline. Diam. 14 mill.

Planche deuxième, n° 10.

Cette charmante intaille est grecque; on le voit à la justesse et à la simplicité du travail, au casque et à la forme du bouclier, dont nous avons parlé plus haut; nous n'y reviendrons pas.

Elle représente le Génie de Mars que les Grecs honoraient à l'égal du dieu lui-même. Aussi porte-t-il ses armes, et afin que l'on ne s'y trompe pas, est-il dans l'attitude du combat. Les Grecs tinrent longtemps secrète la doctrine des Génies, *Daimones*, qu'ils regardaient comme présidant aux destinées non-seulement des hommes, mais encore des villes et des états. Les dieux Lares, les Pénates, appartenaient à cette série de personnifications. Quand on en manquait, les dieux en tenaient lieu; on invoquait alors Jupiter ou Junon. A partir du siècle de Périclès, les Grecs admirent des myriades de Génies les uns liés aux hommes, les autres à des abstractions et à des divinités allégoriques; ils firent enfin des autres les parèdres bénévoles des grands dieux. C'est pourquoi on rencontre si souvent, dans la Mythologie, des Génies du sommeil, de la terre, de la chasse, de l'agriculture, des morts, des mystères et de plusieurs dieux importants. Notre pierre, à ce point de vue, était intéressante à signaler.

5. Bellone vêtue d'une longue robe; elle porte une lance, tient un casque de la main droite; son bouclier est à ses pieds. Cornaline. H. 17 mill. L. 11 mill.

Planche quatrième, n° 5.

Après le dieu Mars, la déesse Bellone ou la guerre personnifiée sous les traits d'une femme. Les théogonies la font

fille de Phorcys et de Céto, et alternativement mère, sœur ou concubine de Mars. Léonard Augustin la dit sa sœur et sa femme tout ensemble. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle est sa compagne fidèle et qu'elle conduit son char, tantôt avec Eris (la Discorde), Phobos (l'Effroi) et Phygé (la Fuite), tantôt seule en excitant les deux coursiers, *Pavor* et *Formido,* avec un fouet sanglant qu'elle agite à grand bruit, ou la pointe de sa lance. C'est une divinité terrible. Les poètes anciens la représentaient, courant de rang en rang, au milieu des armées, le feu dans les yeux, les cheveux déroulés au vent, et brandissant un fouet ensanglanté, un fléau ou une verge teinte de sang. Quoique les Romains lui eussent élevé, l'an 285 avant Jésus-Christ, un temple célèbre, près de la porte Carmentale, dans lequel le Sénat s'assemblait pour recevoir les ambassadeurs ou délibérer sur les honneurs du triomphe, ils lui préféraient le dieu Mars, car ils n'avaient donné, dans leur hiérarchie religieuse, que le dernier rang aux prêtres de Bellone.

Son image qu'on rencontre rarement est souvent confondue avec celle de Minerve qui était aussi la déesse de la guerre. Dans notre pierre évidemment romaine, elle est très-caractérisée. Elle ressemble à la Bellone du revers des médailles des Bruttiens, sauf qu'elle est de profil au lieu d'être de face. Mais elle y est semblablement armée de la pique et du bouclier, et vêtue de la tunique tombant jusqu'aux pieds; de plus, elle porte un casque sur la main droite. Cette figure, un peu longue peut-être, ne manque pourtant pas d'un certain style; la pose en est juste et les plis de la tunique tombent bien.

6. Soldat nu, debout, appuyé sur sa lance; son casque est à ses pieds. Cornaline. H. 16 mill. L. 14 mill.

Planche deuxième, n° 5.

Cette jolie pierre représente un soldat en faction. Il a dé-

posé son casque à ses pieds et s'appuie d'une main sur sa lance, en tenant l'autre contre sa hanche. C'est une figure assurément grecque, parce qu'elle est nue (les Romains ne représentant jamais leurs soldats que couverts d'une cuirasse), et que le casque appartient à l'âge héroïque de la Grèce. En effet, il est allongé et pourvu d'un masque immobile qui, s'adaptant à la figure, n'avait que deux ouvertures pour les yeux, de sorte que, dans le combat, le visage se trouvait entièrement couvert et parfaitement protégé. On trouve de nombreux exemples de ces casques dans les peintures des vases d'argile de la Grèce.

Il est assez probable que cette intaille représente une statue qui n'existe plus.

7. Soldat en faction, s'appuyant sur sa lance. Cornaline. H. 13 mill. L. 9 mill.

Cette pierre, d'un mauvais travail, marque toute la distance qui sépare une œuvre d'art d'un ouvrage exécuté de pratique.

8. Soldat victorieux; il est entièrement nu, il court et tient son épée d'une main, une grande palme appuyée sur son épaule de l'autre. H. 12 mill. L. 11 mill.

Planche première, n° 11.

Cette pierre, d'un assez joli travail, nous paraît représenter un soldat victorieux, qui a quitté le champ de bataille pour venir tout courant annoncer la victoire à ses concitoyens. Il tient son épée d'une main, une palme de l'autre. Ne serait-ce pas la reproduction d'une statue figurant ce soldat de Marathon qui après le combat, court, vole, arrive, crie victoire et tombe mort aux pieds des magistrats d'Athènes? Le mouvement de la figure semble l'indiquer.

9. Personnage nu, le casque en tête, portant à droite son bouclier et sa lance et tenant un casque de la main gauche. Nicolo. H. 10 mill. L. 8 mill.

Planche troisième, n° 9.

Cette charmante intaille représente le retour d'un soldat victorieux. Après s'être signalé dans les combats et s'y être couvert de gloire, il était bien juste qu'un vaillant soldat revint dans ses foyers, chargé de dépouilles opimes, et qu'il s'en fît un titre d'honneur sur son cachet. Je ne crois pas qu'il y ait d'autre interprétation à chercher de cette gravure qui est grecque; on le voit au nu du personnage très-finement modelé, à son casque, ainsi qu'à son bouclier argien.

10. Personnage nu s'appuyant sur sa lance, tenant sur sa main gauche un casque. Cornaline. H. 13 mill. L. 11 mill.

Cette pierre représente un repos militaire; mais quel triste dessin et quelle pauvreté de travail. Le soldat qui en a orné son doigt avait le droit d'être plus fier de ses campagnes que de la manière dont le graveur les avait célébrées.

XXV.

MERCURE

1. Mercure assis; il tient sa bourse d'une main, son caducée de l'autre. Cornaline. Scarabée. H. 15 mill. L. 12 mill.

Planche quatrième, n° 3.

Dans l'Olympe hellénique, qui est plutôt une classification arbitraire et moderne, Mercure est un des douze grands

dieux. Mercure n'est cependant pas un Dieu, grec d'origine. La Thrace, la Samothrace, la Syrie, l'Egypte et bien d'autres pays encore réclament sa naissance. Il représente partout la pensée qui conçoit, la force qui exécute. La pensée chez l'homme est tout l'homme, comme chez Dieu à l'image duquel il a été créé, elle est tout Dieu. La pensée, c'est d'abord Dieu lui-même à l'état d'irrévélation ; quand Dieu se révèle, c'est l'intelligence divine, la sagesse qui s'individualise et devient le Λογος, le Verbe ; puis quand Dieu, déjà révélé, se communique, il emprunte deux voies pour le faire, la parole et plus tard l'écriture. C'est pourquoi l'Egypte, avec ses institutions immobiles et silencieuses, les profonds mystères de son Sérapéum, qui paralysaient tout mouvement et l'emprisonnait dans des bandelettes comme ses momies, l'Egypte qui sculptait ou peignait lentement son histoire sur la pierre de ses tombeaux et de ses hypogées, l'Egypte fit du Dieu communicateur par excellence un pilastre bariolé d'hiéroglyphes et le salua du titre deToth-Colonne. La Grèce, qui était l'antipode de l'Egypte, et, au contraire d'elle, mobile, inconstante, turbulente comme le sont toutes les démocraties, devait tôt ou tard adorer l'éloquence. Le Dieu Toth était pour la Grèce de Périclès une énigme sans nom ; aussi le transforma-t-elle et en fit-elle le Dieu de l'éloquence. Mais il ne lui était pas venu directemement. De l'Egypte, Toth était passé en Phénicie, où les infatigables commerçants de Tyr l'avaient préposé à la tenue de leurs livres, livres de commerce, s'entend. En Egypte, si Toth tient une balance pour peser les actions des hommes, et après la mort juger leurs âmes, la balance Phénicienne ne préside plus qu'à la recette et à la dépense. C'est une nouvelle manière de traduire l'idée de communication, et le Dieu du commerce devait en être l'émanation.

Les Pélasges l'entendirent autrement ; communication pour eux voulait dire désir, amour, harmonie, organisation, produit. Ils appelèrent Mercure, Cadmile, et le figurèrent

par un phalle. Parium et Lamsapque le nommèrent Priape et mirent les jardins sous sa protection. Athènes commença par en faire un Dieu-Pâtre, et l'appela Hermès (ερμα, colonne) ; puis il devint chez elle le Dieu de l'éloquence, du commerce, et, lorsque son génie ironique la conduisit à se moquer de ses propres Dieux, elle broda sa légende d'actes de filouterie. Le commerce n'implique-t-il pas l'art de surfaire et de déprécier selon qu'on vend ou qu'on achète. Mais, pour y réussir, il faut non-seulement de l'esprit et de la finesse, mais encore la connaissance des hommes afin de changer de voix et de ton selon les chalands. Ne faut-il pas, avant tout, qu'ils soient contents de leur marché, pour revenir en contracter de nouveaux et augmenter le gain du commerçant. Ainsi, commerce, éloquence, succès, voici le pôle sérieux du Mercure grec; belles paroles, charlatanisme, tours de passe-passe, friponnerie, voilà le pôle burlesque. Aristophane n'est pas loin, et si Socrate prend la chose trop au sérieux, on lui fera boire la ciguë.

Relativement aux autres dieux et déesses de l'Olympe hellénique, quelle place Mercure occupe-t-il? Dans la sphère idéologique, il a pour rivaux Apollon et Minerve. Mais, intelligence universelle, il est au-dessus d'Apollon, attendu qu'il est intelligence solaire, ou plutôt soleil élevé à l'intelligence. A plus forte raison domine-t-il Bacchus, Hercule, Esculape. De Minerve à Mercure, la distance en hauteur n'est pas aussi grande. Minerve, la Néith de Jupiter, est la haute-raison, l'idée qui engendre et presque l'âme universelle. Minerve se dessine donc comme fille-épouse, tandis que Mercure n'apparaît que comme rapport, émanation ou fils. Et pourtant l'analogie fondamentale est frappante.

Dans la sphère astronomique, Mercure fut pris comme planète; il préside au quatrième jour, *Mercurii dies* en latin, dont nous avons fait *Mercredi*. Les Romains, d'ailleurs, l'avaient placé au rang de leurs divinités principales, *Dii selecti*. Ils lui avaient dédié un temple le 15 mai de l'an 79

avant Jésus-Christ, et institué ce jour-là sa fête solennelle. C'étaient surtout les marchands qui la célébraient. Ovide [1] nous peint le boutiquier de Rome en tunique retroussée, purifié autant qu'il peut l'être, à l'aide de l'eau de la Fontaine de Mercure, demandant pardon au Dieu de ses parjures passés et de ses mensonges. « Grâce aussi, ajoute-t-il, pour mes parjures à venir! Si j'en commets encore, qu'ils n'attirent point l'attention des Dieux. Donne-moi le gain seulement, et la joie qui suit le gain. » Et comme les Romains, au temps d'Auguste, traitaient déjà leurs Dieux de la manière la plus leste, Ovide complète cette fine ironie en disant que, à cette prière, Mercure sourit du haut des cieux, en se souvenant d'avoir volé le tronpeau d'Apollon.

Nous n'avons pas à dire comment on représentait Mercure ; ses ailes aux épaules et aux talons, son caducée ailé ainsi que son pétase, sa chlamyde roulée autour de son bras sont assez connus pour que nous n'ayions pas à les décrire. La bourse, la balance, les têtes de pavots, la massue elle-même étaient ses attributs. Le bélier, la tortue, le cygne, le coq lui étaient consacrés. On le voyait parfois avec la corne d'abondance, la lance, le trident et la tête d'Argus. Tous ces attributs répondaient à ses fonctions multiples au ciel et dans les enfers.

Des quatre pierres que nous décrivons, la seule qui présente quelque intérêt est celle que nous avons reproduite sous le n° 3 de la planche quatrième; les antres sont ordinaires, et les marchands qui les portaient, afin de se concilier la protection du Dieu, ne s'étaient guère mis en frais. A voleur, voleur et demi. Mercure, à ce point de vue même, était peut-être content d'eux.

2. MERCURE nu, debout, coiffé du pétase ailé, les talon-

---

[1] OVIDE, Fastes, liv. V, v. 675 et suiv.

nières aux pieds, tenant la bourse et le caducée. Cornaline. H. 12 mill. L. 10 mill.

Exécution ordinaire.

3. Mercure nu, debout; il tient le caducée d'une main, sa bourse de l'autre. Cornaline. H. 12 mill. L. 8 mill.

L'exécution est assez fine; malheureusement la pierre est cassée à gauche.

4. Coq, corne d'abondance et épi. Cornaline scarabée. H. 10 mill. L. 12 mill.

Attributs de Mercure et du Commerce.

Exécution ordinaire.

XXVI.

BACCHUS

1. Bacchus nu, debout, un cep de vigne est derrière lui. Cornaline. Scarabée. H. 14 mill. L. 10 mill.

Planche quatrième, n° 1.

Cette figure de Bacchus est finement gravée ; ses proportions sont excellentes et son mouvement rempli de grâce et d'un mol abandon. C'est ainsi que les anciens représentaient Bacchus; ses traits pour eux restaient flottants et indécis, ils tenaient de l'homme et de la femme, et gardaient une sorte de jeunesse idéale. Dans les plus belles figures qui nous soient venues de l'antiquité, il est constamment figuré avec des membres délicats et efféminés, des hanches développées comme celles des femmes, parce que Bacchus, selon la

fable, a été élevé comme une jeune fille par les nymphes de l'île de Naxos [1]. Pline cite une statue de satyre qui tenait une figure de Bacchus, vêtue en Vénus [2]. Bacchus, pour les Grecs, si épris de la beauté, était un jeune homme dans l'âge heureux de l'adolescence, éprouvant les vagues émotions de l'éveil des sens. Ils le représentaient comme l'esprit bercé d'une douce rêverie, flottant entre la veille et le sommeil, et ressentant déjà les premières impressions de la volupté. Ses traits sont pleins de douceur et reflètent l'allégresse qui remplit son âme. Voilà pourquoi Bacchus n'est jamais représenté dans la compagnie de Mars, parce que, suivant Euripide, Mars est l'ennemi des Muses et des fêtes joyeuses de Bacchus [3].

L'histoire mythique de Bacchus prit dans les âges postérieurs à Homère un développement considérable. Partout où se développa la culture de la vigne, le Dieu fut entouré d'adorations et d'autels. Né dans la contrée qui s'étend de la Thessalie à l'Attique, le culte Dionysiaque rayonna dans les îles, la Thrace, le Péloponèse, il eut cependant la Béotie pour principal théâtre; c'est là que la légende le faisait naître, et là aussi qu'il avait franchi la simple condition de Héros, de Demi-Dieu, pour s'élever à celle de divinité Olympienne. Ce fut un poète thébain, Pindare, qui célébra le premier son apothéose.

On sait sa naissance légendaire ; Sémélé, la fille de Cadmus, foudroyée par les feux de Zeus, son amant, qu'elle avait ambitionné de contempler dans tout l'éclat de sa gloire; Dionysos arraché par le souverain des Dieux aux flammes qui dévoraient sa mère, puis achevant dans sa cuisse le temps de la gestation; son éducation qui devint l'un des sujets les plus populaires de la mythologie hellénique et que l'on

---

[1] APOLLOD. *Bibl.* L. III, p. 95.

[2] PLINE, LXXXVI, c. 4, § 8.

[3] EURIPID. Phæniss. v. 792.

retrouve partout sur les monuments figurés et les vases peints; ses aventures avec Ariadne abandonnée par Thésée. Nous n'y insistons pas, car une fois adopté par l'Attique, nous voyons que le caractère conservé par le Dieu dans les anciennes fêtes athéniennes était tout agraire et champêtre, Dionysos étant surtout une divinité du plaisir et des festins, dont le vin est le nerf et la joie.

Son histoire est aussi mêlée à celles d'héroïnes ou de demi-déesses représentant la lune. Ainsi Ariadne, la blonde Ariadne, n'aurait été, suivant Hésiode, qu'une personnification de la lune [1]. Elle présidait à la fertilité de la terre, et la fable de son hymen avec Dionysos et de son abandon, se rapporterait à ces mythes gréco-asiatiques, qui symbolisaient les périodes de fécondité et de stérilité de la terre, l'été et l'hiver.

Dionysos recevait aussi les épithètes de *Dieu aux cornes* ou à la *forme de taureau*, et c'est cette métamorphose dont parle Euripide [2], qui nous conduit à parler de la pierre suivante :

2. Taureau Dionysiaque, marchant la tête baissée. Cornaline, scarabée. H. 8 mill. L. 11 mill.

Planche première, n° 6.

Notre planche reproduit le sujet d'une des plus célèbres intailles du cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, dont voici la description : « Taureau Dionysiaque, le » corps ceint d'une guirlande de lierre, marchant la tête » baissée. Sous ses pieds, un thyrse. Elle est signée en » haut du nom du graveur Hyllus : ΥΛΛΟΥ. »

Le Taureau de l'intaille du Trésor de Troyes est semblable à celui du cabinet des médailles ; il ne lui manque, pour

[1] Hesiod. *Theogon.*, 947.
[2] Euripid., *Bacch.* V., 101. — Plutarch., *Quest. græc.*, § 36.

être identique, que la guirlande de lierre qui l'entoure et le thyrse placé sous ses pieds. Sa dimension restreinte a, sans doute, empêché le graveur d'ajouter ces détails. Mais le jeu des muscles et le mouvement sont les mêmes ; il y a dans le nôtre la même fougue et la même ardeur. L'animal présente le front, il frappe du pied la terre, comme pour s'exciter au combat. Quel combat? car ce n'est pas seulement un taureau indompté que le graveur a eu le dessein de figurer, et il n'y a pas à le méconnaître, c'est Dionysos lui-même, c'est le Dieu du vin et de l'ivresse, à qui les Grecs ont donné cette figure, parce que le vin rend intrépide, ce qu'ils savaient de reste, puisqu'ils appelaient aussi *Bacchus le Dieu aux cornes,* ou *à la forme de taureau*[1]. C'est sous ces traits que les habitants de Cysique et de la Propontide l'adoraient, et leurs temples renfermaient des statues dont l'intaille d'Hyllus, et par conséquent la nôtre, ne sont que la fidèle reproduction.

Le Dieu, métamorphosé en taureau, était également, pour les Grecs, une sorte de personnification masculine de la Lune, encore que souvent pour eux il est époux et fils de la Terre, comme il le serait de la Lune, ce qui a fait penser à Creuzer que le Dionysos grec symbolisait l'idée astronomique du Taureau équinoxial. Seulement, à l'époque où remonte ce mythe, les connaissances des Grecs étaient encore trop incomplètes, pour qu'ils songeassent à représenter par des allégories religieuses les phénomènes célestes. Les signes du zodiaque, d'origine chaldéenne, ne leur étaient pas connus, et les cornes menaçantes, ainsi que l'attitude fougueuse du Taureau Dionysiaque, ne symbolisait pour eux que l'énergie, la vigueur, parfois violente, que le vin communique à l'homme, ainsi que Horace l'a exprimé dans une de ses odes :

Tu spem reducis mentibus anxiis,
Viresque et addis cornua pauperi [2].

---

[1] EURIPIDE, Bacch., v. 101. — PLUTARCH., *Quest. Græc.* § 36.
[2] HORAT., carm., lib. III, od. XXI.

Euripide la chantait cette puissance, lorsqu'il faisait dire au chœur des Bacchantes : « Parais Dionysos, soit que tu » revêtes à nos yeux la forme d'un taureau [1] ou celle d'un » dragon. »

Plutarque, dans ses *Questions grecques*, rapporte que les femmes des Eléens, lorsqu'elles invoquaient Bacchus, avaient coutume de crier : « Digne Taureau, digne Taureau, » parce que là où toute bête qui porte cornes est dangereuse, » ainsi le prient de venir à elles doulx et gracieux, c'est pour » ce que plusieurs estiment que ce a esté luy qui a enseigné » aux hommes à labourer la terre et à semer les blés [2]. » Dieu du vin, il est si naturellement l'ami de la Déesse des blés, que Cérès et Bacchus forment le couple sacré par excellence. L'un sans l'autre n'enseignent qu'une agriculture incomplète, et l'esquisse première de toute civilisation comprend ces deux dons divins, les céréales et le vin. Si les premières sont nécessaires à la nourriture des peuples, le second n'est pas moins indispensable pour les animer, car ils ne peuvent pas plus se passer d'enthousiasme que de raison, c'est la vie complète, voilà pourquoi les légendes font toujours accompagner Cérès de Bacchus dans sa course à travers le monde.

Un grand nombre de médailles d'Antonin, frappées en Egypte dans différentes villes, représentent le Taureau Dionysiaque. Ce ne sont pas les seules, et plusieurs médailles d'Auguste, de Claude, des empereurs leurs successeurs, ainsi que de la ville de Marseille elle-même, avaient adopté le type du taureau à la tête baissée et aux cornes menaçantes. Nous n'avons pas à en rechercher la raison ; il nous suffit de constater combien la représentation du Taureau Dionysiaque a été fréquente et générale dans l'antiquité.

---

[1] EURIPID., *Bacch.*, V, 1018.

[2] PLUTARCH. *Quest. grecq.* — AMYOT, *Œuvres meslées*, t. II, p. 315 v°, Edit. de Vascosan, 1574.

3. SILÈNE nu. Il est assis, couronné de lierre et porte un cratère à ses lèvres ; son thyrse est dressé à ses côtés, en face de lui un canthare posé sur un piédestal.

Cornaline recoupée. H. 21 mill. L. 12 mill.

Planche première, n° 8.

Après Bacchus, Silène son parèdre. Notre intaille est d'une finesse exquise et d'un modelé assez précis pour dire admirablement tout ce que le graveur a voulu exprimer. Voilà bien le gros Silène, avec son ventre développé, sa couronne de lierre, son cratère, dont il subodore les enivrants parfums avant de le vider pour le remplir encore. Le canthare l'attend, et il n'aura qu'à se lever pour l'atteindre. Est-il arrivé un accident à cette jolie pierre et a-t-elle été recoupée ? Ou cette forme étrange a-t-elle été imposée par un enchâssement déterminé ? Nous nous contentons de poser la question sans trop nous préoccuper de la réponse, puisque la mise en scène de l'intaille est complète et qu'il ne lui manque pas le moindre détail. Est-elle romaine, est-elle grecque ? Nous ne saurions, non plus, le dire, encore que sa perfection nous fasse plutôt incliner vers la seconde attribution.

Ce qui nous le ferait croire, c'est que dans les légendes grecques, Silène n'est pas toujours un sage, un philosophe comme chez les Romains, mais le suivant, plutôt encore que le précepteur de Dionysos, se trouvant presque toujours dans un état peu philosophique, ce qui fait que son âne lui est nécessaire pour suivre le Dieu. Plusieurs traditions avaient fait de Silène un simple mortel, et les Grecs, dans ses figurations, ne craignaient pas de se moquer de lui. Une taille ramassée, un nez rubicond, un gros ventre, voilà comment d'habitude ils le caractérisent ; aussi, soit qu'il marche, soit qu'il ait recours à son coursier, il peut à peine se soutenir. A pied, il trébuche souvent, malgré le thyrse qui étaie sa

jambe avinée. Sur son âne, il ressemble à un sac de farine ou plutôt à une outre remplie de vin.

Chez les Romains, au contraire, la légende de Silène s'est épurée. Il garde sa coupe, dont il abuse quelquefois, mais il est le devin, le chantre sacré, le missionnaire et presque l'apôtre de Bacchus. Il devient conducteur des Muses, et, dans Porphyre, on trouve même les traces d'un Apollon, fils de Silène. On le prend aussi quelquefois pour Bacchus lui-même, parce que de Bacchus émane Silène. Une vieille tradition attribuait à Silène une haute science dans les questions naturelles et philosophiques ; c'est pourquoi Virgile, qui s'en est souvenu, met dans sa bouche un admirable résumé de la doctrine des philosophes anciens sur l'origine du monde [1]. N'est-ce pas merveille de voir dans le récit de ce vieux Silène, qui vient de se réveiller les veines gonflées encore du vin qu'il a bu la veille, revivre tout un monde mythologique et scientifique, dont l'histoire s'est perdue avec celle des races cyclopéennes. C'est le secret du passé le plus lointain, que les hiéroglyphes des Pyramides et les sanctuaires de Memphis ont su garder sur les origines du monde. Où Silène l'a-t-il appris ce secret, pour le redire aux bergers qui l'écoutent étonnés, car c'est l'abrégé de l'histoire primitive. Ce sont donc les mythes anciens, qui ont conservé, quoique défiguré, tout ce que l'antiquité a entrevu sur le berceau de l'humanité.

XXVII.

MINERVE

1. Minerve-Nicéphore debout, tenant de la main droite sa lance et son bouclier, et de la gauche la statue de *Niké* ou

---

[1] Virgile. *Eglog.* VI.

la Victoire. Un autel brûle à ses pieds. Cornaline. Scarabée. H. 15 mill. L. 11 mill.

Planche première, n° 9.

2. Minerve casquée, debout, tenant de la main droite sa lance et son bouclier, la Victoire, tenant une palme, pose une couronne sur sa tête. Cornaline. Scarabée. H. 15 mill. L. 12 mill.

3. Minerve casquée, debout, s'appuyant sur sa lance, son bouclier est à ses pieds; elle porte de la main gauche la statue de la Victoire. Cornaline. H. 11 mill. L. 9 mill.

Planche troisième, n° 2.

Les trois intailles que nous venons de décrire, et qui représentent Minerve, sont assurément romaines, encore que l'artiste qui a gravé la première ait dû connaître la Minerve du Parthénon, puisque c'est elle qu'il a voulu reproduire. Minerve-Nicéphore était, depuis longtemps, la déesse protectrice de Rome, attendu qu'elle y avait un temple renfermant le *Palladium*, et qu'elle avait donné la victoire aux Romains partout où il leur avait plu de porter leurs armes.

Rome avait-elle reçu Minerve de l'Attique qui l'honorait d'un culte particulier comme divinité éponyme et protectrice d'Athènes, à laquelle elle avait donné son nom, Athéné, et qui la vénérait comme sa *Déesse poliade?* Ses destinées n'avaient-elles pas suivi celles d'Athènes et participé à son éclat et à sa renommée? Ce n'était pourtant pas à Athènes qu'elle avait pris naissance. Issue des dogmes antiques de l'Inde ou de l'Egypte, et descendue de Thessalie en Béotie et de Béotie à Athènes, elle s'y était transformée avec les siècles et avait perdu une partie de sa physionomie primordiale. A l'origine, personnification des eaux, ou tout au moins des vapeurs qui, des eaux s'élèvent dans l'air, elle

n'était plus, à l'époque de Périclès, qu'une hypostase de la sagesse divine et de la providence de Zeus. Elle était née déesse de l'élément humide; puis devenue déesse de l'air pur, de l'éther, elle s'était bientôt confondue avec le roi des Dieux, Zeus, personnification du firmament. Energie de Jupiter, son activité, sa pensée, son intelligence, elle fut souvent invoquée avec lui, comme l'arbitre des nations, des villes et de leurs habitants. Personnifiant la sagesse, la pensée de Zeus, elle détrône en partie Héra, qui n'est plus que son épouse, tandis que Athéné est sa création, qu'elle émane et sort de lui. Athéné est vierge, parce que le symbolisme qui lui a donné naissance exclut toute idée de dualisme. Elle est ornée de toutes les vertus, de toutes les perfections qui composent l'idée de l'intelligence suprême, et, à ce titre, elle invente, elle crée et conserve. Elle n'a pas seulement, comme vierge, la chasteté, elle a aussi la prudence qui dicte les décisions, la force et le courage qui les exécute. Voilà pourquoi les anciens mythes la représentent sortant tout armée de la tête de Zeus.

La *Sophia* divine que personnifiait Athéné devint, avec le temps, la source d'un dogme religieux qui fut surtout adopté dans les écoles philosophiques. Les penseurs ne pouvaient pas se contenter des antiques intuitions de la nature, après que Platon eut commencé à jeter dans le monde intellectuel et moral ce verbe solennel et tout nouveau d'une *Providence de Dieu* [1]. Quelques philosophes envisagèrent alors dans Athéné l'intelligence qui pénètre l'univers entier, et Celse approuva ceux qui adoraient dans le soleil et dans Minerve la divinité suprême. Mais, pour les Grecs, demeurés fidèles à la religion de leurs ancêtres, Athéné ne cessa pas d'être la divinité merveilleuse sortie tout armée de la tête de son père. « Elle habite en son père, dit

---

[1] Πρόνοια θεοῦ, Tim. p. 26.

» l'un d'eux[1], intimement unie à son essence ; elle est sa com-
» pagne et sa conseillère. Elle s'assied à sa droite ; elle reçoit,
» ministre suprême, les ordres de son père, pour les trans-
» mettre aux Dieux, et le foudre de Jupiter lui-même ne sau-
» rait l'atteindre, parce que Minerve est plus forte que lui. »

En résumé, pour les mythographes de la Grèce, Athéné a deux puissances, celle qui garde et celle qui achève ; l'une, qui maintient pure et sans mélange l'ordonnance de l'univers et qui la défend des atteintes de la matière, l'autre, qui remplit toutes choses d'une lumière intellectuelle et les ramène à leur propre cause.

Mais, pour le peuple, Athéné fut surtout une déesse guerrière, une déesse armée, et les légendes la représentent combattant en personne avec ses adorateurs. Aussi, Homère lui donne-t-il un caractère et des attributs guerriers, le casque et l'égide, et c'est sous cette forme que Phidias, dans le temple du Parthénon, la fixa et la fit trôner d'une manière définitive.

Les peuples, d'ailleurs, ont toujours plus redouté la colère des Dieux qu'ils n'ont espéré leurs bienfaits. Athéné, la pensée divine, devait donc être armée. « Elle a des armes
» splendides, dit un des hymnes homériques, elle agite
» dans sa main un glaive acéré, l'égide défend sa poitrine
» et un casque surmonte son front [2]. » Ce front, par sa pureté et son élévation, dénote qu'elle est la déesse aux pensées nombreuses, à la haute prévoyance ; c'est pourquoi Athènes, qui s'était placée sous sa protection fut longtemps la ville victorieuse. Patronne des armées, elle détruisait les villes ennemies de ses peuples favoris. De là, l'extrême importance attachée à la possesion de son image le *Palladium*, car posséder le simulacre d'un Dieu, c'était être assuré de sa protection. Ce Dieu ne résidait-il pas où était son idole ?

---

[1] Aristid, *in Minerv.*, I, p. 9, Jebb.
[2] Hymn. XXVIII, V. 5 et 6.

A Rome, Pallas tend à remplacer Athéné. Elle devient moins protectrice et plus guerrière. Elle darde sa lance, ébranle les remparts et fait trembler le sol. Et cependant, elle n'en demeure pas moins la personnification des inventions, des œuvres de l'adresse et de l'intelligence humaines. Elle a créé l'olivier, enseigné l'art de tisser et de filer, l'usage des chars et celui des chevaux, l'emploi des trompettes de guerre. Athéné, dit Artémidore, est favorable aux artisans à cause de son surnom d'ouvrière ; — à ceux qui veulent prendre femme, car elle présage que l'épouse sera sage et attachée à son ménage ; — aux philosophes, car elle est la sagesse née du cerveau de Zeus. Elle est encore favorable aux laboureurs, parce qu'elle appartient aussi à la conception de la déesse Terre, et à ceux qui vont à la guerre, parce qu'elle a un caractère guerrier. C'est donc dans Pallas-Athéné que subsiste invariablement la vie de l'univers. Elle est le foyer lumineux du monde régulièrement ordonné, le lien qui rattache toutes les choses finies à l'être des êtres, et assure leur permanence au sein de l'éternité. Elle est l'étincelle divine qui allume et nourrit l'enthousiasme dans l'âme des héros, et en présentant à toutes les créatures le type primitif de leur être, elle les conduit à réaliser ce modèle idéal. Elle est, en un mot, au physique et au moral, la puissance de lumière invincible et sans tache.

Et puisque, à propos de Minerve, nous avons parlé du chef-d'œuvre de Phidias et de la statuaire chryséléphantine, il faut bien que nous disions un mot de l'audacieuse tentative de Simart d'en faire la restitution.

Quatremère de Quincy l'avait tentée avant lui ; il avait représenté Minerve debout, la main droite appuyée sur le sommet de sa lance et tenant la victoire sur sa main gauche étendue. Elle avait une égide garnie d'écailles, bordée de serpents, avec, sur le milieu, un *gorgonium* d'ivoire. Son vêtement se composait d'une tunique talaire, et du péplus formant avec la tunique trois étages de draperies, où l'or

changeait autant de fois de nuance que l'étoffe de nature.

Vingt-neuf ans après Quatremère de Quincy, un des plus habiles antiquaires de l'Allemagne, M. Gerhard, dans un *mémoire sur les idoles de Minerve d'Athènes*[1], proposa une nouvelle restitution de la Minerve du Parthénon. Il se servit du travail de M. Quatremère de Quincy; seulement, guidé par diverses médailles et un bas-relief découvert à Athènes, il fit tenir par la déesse sa lance de la main gauche et plaça la victoire sur la main droite, puis il modifia certains détails du bouclier, du serpent et du casque.

A son tour, M. Beulé, dans son bel ouvrage sur l'Acropole d'Athènes, essaya la restitution du chef-d'œuvre de Phidias. Voici comment il s'exprime à son sujet : « La Minerve n'était » point une de ces madones d'Italie, écrasées sous le poids » de l'or et des joyaux. En cherchant à m'en retracer l'image, » ce n'est point le jeu des matières précieuses qui me » préoccupe, c'est la pensée qui leur a donné la vie; et » cette pensée toujours simple et sublime sera, sans l'or et » l'ivoire, ce qu'elle eût été sans le bronze et sans le » marbre. »

« Ce que je réclamerai au nom de Phidias, c'est cette tête » calme et puissante, cette bouche qui ne sait point sourire, » mais qui respire la sagesse et la persuasion, ces yeux d'une » sérénité invincible, ces traits sévères qui n'ont de féminin » qu'une idéale pureté; c'est la chevelure qui encadre le » front de ses flots pressés et que le casque ne peut con- » tenir; le cou, enfin, et la ligne des épaules qui tiennent à » la fois de l'Hercule et de la Vierge... Le ton chaud et » harmonieux de l'ivoire donnera aux traits de la déesse je » ne sais quel éclat doux et quelle grâce moins austère. Les » yeux n'ont point le globe éteint et morne des statues » ordinaires. A une hauteur de quarante pieds, personne

---

[1] Mém. de la sect. d'hist. et de philologie de l'Acad. de Berlin pour 1842.

» ne distingue les pierres précieuses; mais on voit briller » l'éclat de l'intelligence divine et les deux rayons qui » annoncent la vie. »

« J'emprunterais à la Minerve de la villa Albani (cet » admirable chef-d'œuvre), cette belle et large poitrine, » dont les seins gonflés par la force et non par la volupté » soulève la lourde égide qui les presse. Je voudrais l'égide » plus ample encore et retombant derrière les épaules, » comme je ne l'ai vue qu'à Munich..... Au milieu, on voit » la tête de Méduse en ivoire, et plus grande que nature. » Mais ce n'est pas un monstre, comme on l'a représentée » dans la décadence de l'art. Les serpents ont quitté sa che- » velure pour orner les bords de l'égide : c'est une admirable » jeune fille. Telle, du moins, l'art grec la concevait...

« La déesse du Parthenon avait le costume des vierges : » la tunique tombante, serrée autour de la taille par un » simple nœud, par deux serpents, si l'on veut, ces gardiens » de tous les trésors.....

« Pour le casque, l'on doit aussi s'en tenir à Pausanias. » Il y a, dit-il, sur le sommet du casque un sphinx, et, sur » les côtés des griffons... la tête paraît déjà suffisamment » chargée par ces trois monstres, sans que l'on y ajoute » quatre Pégases et huit chevaux...

« Quant au type de la Victoire, ce morceau si admirable » selon Pline, je ne la chercherais pas sur les monnaies » romaines, mais au Parthénon même, sur le front orien- » tal... Tournée vers la déesse, elle étend ses deux beaux » bras d'ivoire et lui présente la couronne qui la consacre » invincible. Ses ailes battent à demi; les plis de sa tuni- » que d'or s'agitent derrière elle, en gracieuses ondulations, » et laissent à découvert les pieds et le bas des jambes, » comme sur le fronton. »

Tandis que M. Gerhard et M. Beulé proposaient successivement deux restitutions si différentes, le duc de Luynes, par une de ces nobles pensées que l'étendue de ses connais-

sances et de sa fortune, lui permettaient de réaliser, avait entrepris une restitution de la célèbre statue chryséléphantine de l'Hécatompédon, non plus dans un livre ou par le crayon, mais au moyen de l'ivoire et du métal.

Il appela, pour exécuter son projet, un artiste qui, par ses études et ses travaux antérieurs, avait prouvé qu'il avait plus qu'aucun autre, le sentiment et l'intuition de l'antiquité. Cet artiste c'était Simart, notre illustre compatriote. Le duc de Luynes lui confia le sujet de ses réflexions, tous les monuments écrits et figurés qu'il avait pu réunir, et il mit à sa disposition, pour cette noble entreprise, l'ivoire, les pierres précieuses, tout l'argent et l'or nécessaires. Simart n'employa pas moins de huit années d'un incessant travail à sa Minerve. Mais lorsqu'elle fut achevée, fut-elle appréciée comme elle le méritait, dans un temps surtout où les statuaires s'étudient à faire de la sculpture pittoresque, les peintres des tableaux de genre, et où les amateurs les plus éclairés consacrent des sommes énormes aux petits maîtres du XVIII[e] siècle, à de fades tableaux de Boucher ou à des groupes en pâte de Saxe ou en biscuit de Sèvres? La Minerve du duc de Luynes n'était destinée ni aux vulgaires, ni aux frivoles amateurs de notre époque, mais à ceux-là seulement qui, connaissant le grand art, en apprécient les hautes manifestations et savent étudier, avec un respectueux intérêt, jusqu'aux imitations même que l'on s'efforce d'en faire.

Simart qui avait la modestie, je dirai plus, les appréhensions des talents supérieurs, ne s'illusionnait pas sur l'accueil qui serait fait à sa statue dès qu'elle serait exposée. Qui pourrait ou voudrait entrer dans la pensée religieuse du plus grand des artistes grecs? Qui en admettrait la robuste et philosophique conception? Ce public léger, sceptique, superficiel, qui allait être appelé à la juger, que saurait-il comprendre de cette mâle et sévère beauté? A quoi bon tant d'efforts et de frais, dirait-il? — Il ne verrait là qu'une statue d'or et d'argent, avec une tête et des bras en bois de Spa et

les trois cent mille francs que le duc de Luynes y avait consacrés. Aussi, Simart écrivait-il à propos de sa statue : « J'ai
» l'âme bien triste..... Il faut donc répondre à vos questions
» sur la Minerve, cette fille ingrate ! — Vous savez qu'elle
» est à l'Exposition, mais défigurée par une affreuse lumière,
» aussi me cause-t-elle bien du chagrin. — Hier, jeudi,
» elle a été découverte, et aujourd'hui, à l'aide de quelques
» artifices de peinture, j'ai essayé de rendre du caractère et
» un peu de beauté à la tête ; mes efforts n'ont pas réussi.
» Cependant, au moment où elle a été découverte, elle a fait
» impression. »

« Malgré toutes ses imperfections, il est vrai que les lignes,
» l'aspect ont bien quelque chose de grand qui rappelle les
» plus hautes traditions de l'art, si ignorées ou si dédaignées
» de notre temps. Mais ce n'est qu'une restitution, j'étais
» retenu par les textes ! Ah ! que mon imagination conçoit
» le majestueux idéal de ce sujet autrement grand, autre-
» ment élevé ! — Si je faisais pour moi-même cette Minerve
» avec l'expérience que j'ai acquise et le sentiment que
» m'ont donné l'étude et la contemplation des grandes
» œuvres de l'art antique, sans doute elle serait digne de
» l'artiste créateur. »

Le duc de Luynes et les vrais connaisseurs ne pensaient pas ainsi. Pour eux, ce profil ferme et sévère, cette expression de sérénité froide et de virginité dédaigneuse qui convient à la plus chaste des divinités de l'Olympe, exprimait noblement la Déesse qui symbolisait la pensée du Dieu créateur. Si donc Phidias, en donnant à sa statue des proportions colossales et en la couvrant de métaux précieux l'avait faite riche et belle pour le vulgaire, il l'avait surtout faite intelligente et pensive pour les philosophes. C'est pourquoi Simart, en la reproduisant, nous a donné, tout en conservant par le choix et l'arrangement des éléments matériels de sa composition, l'intérêt archéologique d'une résurrection, une idée complète des splendeurs de l'art grec, et

l'on peut dire qu'il a exprimé ce qu'il y a de plus insaisissable, la noblesse et l'immatérialité de la pensée.

Simart s'est montré dans sa Minerve, car elle porte désormais son nom, le digne interprète de Phidias, ce maître immortel, qu'on diminue en l'appelant un grand sculpteur, car il est la sculpture même, il y a mis tout son talent, toute son âme, et elle demeurera dans l'avenir une des gloires de l'art français.

XXVIII.

VÉNUS. — L'AMOUR

1. Vénus victorieuse; elle est à demi-nue, debout, et s'appuie contre une colonne; elle tient une pique d'une main, la pomme de l'autre. Aigue-marine. H. 12 mill. L. 10 mill.

Cette intaille est gravée avec finesse. La collection Louis Fould, dont la description a été si savamment faite par M. Chabouillet, en possédait une semblable, si ce n'est que Vénus qui, comme ici, avait un javelot et était appuyée contre une colonne, au lieu de la pomme, symbole de sa victoire sur le mont Ida, tenait un casque. C'était une *Vénus armée* en même temps qu'une *Vénus victorieuse*, ici elle représente plutôt la *Vénus Victrix*, celle dont prétendait descendre la Famille Julia, à laquelle appartenait Jules César.

Nous n'irons donc pas chercher un autre sens à la pomme que tient Vénus, ni ces prétendus rapports qui existaient

dans l'antiquité entre la pomme et les mystères amoureux, et encore que Virgile ait dit dans une de ses églogues [1] :

> Malo me Galatea petit lasciva puella,

et Catulle :

> Ut missum sponsi furtivo munere malum [2];

et plus anciennement, le Cantique des cantiques :

> Fulcite me floribus, stipate me malis : quia amore langueo [3].

nous pensons que Vénus est représentée sur notre pierre comme étant la plus belle des Déesses, et que la pomme qu'elle tient à la main exprime son triomphe sur Junon et Minerve, qui avaient osé lui disputer le prix de la beauté.

2. Vénus à demi-nue, assise, portant la main à un lécythus dressé sur un cippe. Cornaline, scarabée. H. 13 mill. L. 11 mill.

Planche première, n° 5.

Voici une des pierres les plus élégantes et les plus parfaites de la collection. Elle représente, comme on le voit, Vénus donnant des soins à sa beauté. Le cabinet des médailles de Paris renferme une pierre analogue; c'est une Vénus également demi-nue, debout, se coiffant et tenant un miroir à la main. Le chef-d'œuvre de Praxitèle, la Vénus de Cnide, représentait la déesse au moment où, sortant de la mer, elle se disposait à reprendre ses vêtements, ayant à ses pieds le vase de parfums dont on faisait usage après le bain [4]. Lucien, dans son dialogue des *Amours*, la décrivait ainsi : « Nous sommes entrés dans le temple de Cnide ; au

---

[1] *Eglog*. III, v. 64.
[2] Ad Hortal. *Carm*. LXV, v. 19.
[3] Cap. II, vers. 4.
[4] Callimaq. Hymn. in Pallad. Lavacr. v. 13.

» milieu s'élève la statue de la Déesse, ouvrage admirable,
» exécuté en marbre de Paros; un doux sourire est sur ses
» lèvres; nul vêtement ne voile ses charmes.... L'art a
» fait disparaître la dureté de la matière; dans toutes les
» parties de ce beau corps, le marbre a la souplesse et le
» sentiment de la chair [1]. »

Athéné prétendait que c'était d'après Phryné que Praxitèle avait sculpté sa Vénus de Cnide, car c'était d'elle surtout que l'on pouvait dire : Est-elle vêtue? elle est belle. Est-elle nue? elle est la beauté.

3. Vénus et Vulcain. Cornaline. L. 9 mill. (Le bas manque.)

Il serait également permis de voir dans cette intaille Thétis venant demander à Vulcain, parfaitement reconnaissable à sa longue barbe, les armes d'Achille. J'incline cependant à y reconnaître Vénus venant solliciter du Dieu des Cyclopes des armes invulnérables pour son fils Enée. La déesse a un air caressant que n'aurait jamais pris vis-à-vis de Vulcain Thétis à qui il devait la vie, et Vulcain qui croise familièrement les jambes, semble écouter sans trop de souci la requête de sa volage épouse, qui ne s'intéresse autant au fils d'Anchise, que parce qu'elle en est la mère. Mais Vulcain ne pourra pas résister, *c'est Vénus toute entière à sa proie attachée,* Enée aura bientôt ses armes.

Vénus en grec Aphrodite, est, comme l'a très-bien dit M. Louis Ménard, « la personnification la plus générale du
» principe féminin dans l'univers : elle représente l'attrac-
» tion universelle et la génération des êtres. La religion

---

[1] Amor. § 13.

» grecque, qui n'est que l'expression idéale des lois du
» monde, réunit dans un même symbole les idées de
» beauté, de volupté féconde et de maternité, idées insé-
» parables dans la nature des choses, mais qui font naître
» dans l'esprit des impressions bien différentes, les unes
» graves, les autres sensuelles. » Déesse de la beauté, de l'amour et du plaisir, elle avait été dans l'origine une haute déesse de la génération.

Les Grecs diminuèrent son rôle pour la rendre plus attrayante et plus belle. La mer de Chypre est sa patrie, les vagues lui donnent naissance et la bercent, elle sort de l'écume frémissante et les Tritons la déposent mollement sur le rivage. A son apparition, l'univers ébloui se revêt de grâces jusqu'alors inconnues. Vénus relève sa longue chevelure, elle en exprime les flots salés, se parfume, se couronne de roses, puis s'élève dans l'Olympe, suivie d'Eros (l'amour) et d'Himeros (le désir). Tous les Dieux, à son aspect, se disputent sa main. Jupiter lui-même, sans la jalouse Junon, l'eût épousée ; mais il la donne à l'artiste divin auquel il doit son trône, sa foudre et son palais aux voûtes d'acier. Vulcain, le plus difforme des dieux, devient ainsi l'époux de la plus belle des déesses.

Vénus préside à la beauté féminine, elle est le type le plus accompli de la femme, et c'est avec ce caractère que les poëtes aiment surtout à la dépeindre et à la célébrer.
« Je chanterai Cythérée, qui comble les mortels des plus
» douces faveurs, qui, sous un doux visage, porte toujours
» un aimable sourire et la fleur de la beauté [1]. »

Mais les Grecs ne pouvaient se représenter Aphrodite, c'est-à-dire l'idée de l'amour dans ce qu'il a de plus pur et de plus délicat, sans y rattacher le goût passionné, désordonné, pour les femmes. Aphrodite, par une pente naturelle, arriva donc à devenir la déesse des courtisanes, la personni-

---

[1] HOMÈRE, Hymn. IX, V, 1 et sq.

fication de la vie légère. On lui donna le surnom de *Pandemos*, on la surnomma la *fourbe*, l'*injuste*, et même l'*impudique*[1].

Cependant, malgré ces aberrations de l'esprit religieux en Grèce, le culte d'Aphrodite conserva, en beaucoup de lieux, la décence et la retenue qui convenait à une divinité de l'hymen. Les jeunes filles et les veuves lui adressaient des prières afin d'obtenir un époux[2].

En effet, la beauté fait naître l'amour, et l'amour conduit à l'hyménée, qui est la source de la génération. Toutes ces idées se retrouvaient dans le type élevé et moral que personnifiait la déesse.

L'art, à son tour, passa dans les représentations d'Aphrodite par les mêmes phases que la poésie. A la majesté et à la décence des premiers simulacres, succédèrent des images destinées à captiver les sens, ce qui prouve qu'avec les siècles, les images de la déesse, au lieu de nourrir l'esprit religieux, ne faisaient plus guère, en excitant les désirs, qu'entretenir le culte de la beauté féminine.

Nous ne passerons pas en revue tous les types sous lesquels Vénus fut adorée dans ses nombreux temples, pour arriver de suite à une allégorie facilement comprise, et qui lui donne pour enfant l'Amour.

Homère, cependant, ne le connaissait pas, et dans Hésiode, il n'est qu'une personnification cosmogonique. Ce nouveau dieu devient le type de la beauté de l'enfant et de l'adolescent. Les flèches, l'arc, le flambeau qu'il a reçus comme attributs, étaient autant d'allégories représentant les blessures que fait l'Amour. Son culte fut lié à celui d'Aphrodite, mais en dépit de ces images, Eros ne s'éleva jamais au-dessus de la condition d'une divinité secondaire.

---

[1] EURIPID., Iphig. aul. — HESYCH., V^bo Αδικαιη. — LARCHER, Mém. sur Vénus, p. 85.

[2] PAUSAN., X, C. 38, § 6.

4. DEUX AMOURS ailés luttant devant un Hermès ombragé par une myrte. Cornaline. H. 10 mill. L. 15 mill.

Planche deuxième, n° 9.

Cette intaille est fine et fort bien gravée.

Autour d'*Eros*, se groupèrent d'abord les amours, *Erôtes,* simples subalternisations ou dérivés du grand Eros, d'abord monade et pris dans sa plus haute généralité. Cependant, les *Erôtes* ne sont pas fils d'*Eros*. Ils ne naissent pas non plus d'Aphrodite. Ils sont comme des espèces de parèdres de l'Amour, qui, dans l'origine, ne fut qu'Hermès, et c'est pourquoi, dans notre gravure, il assiste à la lutte ou aux jeux célébrés sans doute en son honneur. Cet Hermès, venu de la Samothrace, n'était autre que Cadmile, c'est-à-dire Priape lui-même. Quant au peuple des Amours en qui l'Eros idéal se dédouble, il était représenté comme l'Amour lui-même. Qui ne connaît cette charmante peinture d'Herculanum si souvent reproduite sous le nom de la *Marchande d'Amours ?*

5. AMOUR ailé offrant une corbeille de fruits sur un autel. Cornaline. H. 10 mill. L. 8 mill.

Planche première, n° 1.

C'est encore la même idée sous une autre forme, un des *Erôtes* venant sacrifier sur l'autel d'Eros ou d'Hermès-Priape.

L'intaille est jolie sans être d'une grande finesse.

6. DEUX PERSONNAGES nus, l'un debout et l'autre assis. Les têtes manquent. Est-ce Appollon et Marsyas? Est-ce l'amour décochant une de ses flèches sur un Dieu ou un mortel? Cornaline. H. 12 mill. L. 13 mill.

La pierre est assez bien gravée. Il semble qu'un des personnages, celui qui est debout, tient un arc. Malheureusement, l'intaille est incomplète, et il est difficile de la déterminer.

XXIX.

HERCULE

HERCULE enfant; on voit sa massue devant lui. Nicolo. H. 10 mill. L. 8 mill.

Planche deuxième, n° 11.

Cette pierre qui est caractérisée par la massue, représente assurément Hercule enfant.

Lorsque les graveurs représentent Hercule enfant, il tient habituellement dans ses mains les deux serpents que la jalousie de Héra avait envoyés pour l'étouffer dans son berceau. Témoin la belle agathe-onyx qui faisait partie du cabinet du roi et que Mariette a publiée [1]. Elle représente Hercule enfant tenant dans sa main droite un serpent qu'il élève au-dessus de sa tête, et, dans sa main gauche, l'autre serpent qu'il va étouffer. Sa massue est à ses pieds, devant lui. Notre graveur n'avait pas dû oublier ces détails caractéristiques des commencements de la légende d'Hercule; seulement, faute de place, il s'est contenté d'exprimer la massue.

Hercule est le plus grand des héros de la tradition hellénique. C'est celui qui s'est le plus approché d'un dieu véritable. Il est le premier des héros, comme Dionysos est le dernier des dieux. Il appartient comme lui, dans ses ori-

---

[1] MARIETTE, *Pierres gravées*, t. II, pl. 83.

gines, à Thèbes ou plutôt à la Béotie, cette contrée qui s'étend du Parnasse à l'Attique, et dans laquelle s'est opéré, à partir de l'époque d'Hésiode, le grand mouvement religieux.

De même que Dionysos, Hercule est le fils de Zeus et d'une femme mortelle. C'est pourquoi sa légende est en partie humaine. A-t-il été simplement un héros personnifiant la race dorienne, dont il aurait été le chef et le roi, et aura-t-il pris ainsi son origine dans un personnage réel, dont l'imagination des peuples se sera plus tard emparée pour en faire un être surnaturel? Au contraire, la fiction l'a-t-elle tiré tout entier d'une personnification des forces de la nature? C'est le problème qu'on peut se poser, si l'on veut étudier la légende d'Hercule. Nous nous trouverions entraîné trop loin, si nous voulions seulement entreprendre de le définir. Aussi, sans entrer dans les détails, nous pouvons nous contenter de dire que, dans l'histoire d'Hercule, il se mêle des faits appartenant à l'époque héroïque ainsi qu'à des légendes purement mythiques. Ce qui frappe dans la légende d'Hercule, c'est le caractère d'une divinité qui sauve, qui défend, qui protège à la manière des héros exclusivement guerriers. Il est un redresseur de torts, une sorte de chevalier errant, dont l'imagination des Grecs aime à célébrer les hauts faits. Il personnifie la force, à laquelle il emprunte son surnom d'Alcide (αλχὴ), et par elle il devient l'idéal de la perfection humaine, telle qu'on l'entendait à l'époque héroïque. Il est l'homme, en même temps que le demi-dieu, voué au salut de l'humanité. Sa vie, toute partagée entre les vicissitudes de l'homme et les laborieux triomphes, n'est qu'une longue suite d'épreuves, et il les subit généreusement pour sauver les hommes des dangers qui les assiègent. De là ces douze travaux qui, accomplis, le conduisent au sein de l'Empirée, où il s'assied dans une glorieuse apothéose aux pieds de Zeus son père.

L'Antiquité a eu une grande vénération pour ce héros, et l'on ne saurait énumérer tous les monuments qui le représentaient, sans parler des fêtes instituées en son honneur et des villes qui s'étaient fait une gloire de porter son nom. Le nombre des pierres gravées qui figurent Hercule est infini, les anciens l'ayant mis au nombre des divinités protectrices qu'ils invoquaient le plus volontiers dans les circonstances graves de leur vie.

XXX.

FAUNES

1. **Faune** assis; il est entièrement nu et tient d'une main son thyrse incliné vers la terre, et de l'autre un masque satyrique qu'il contemple. Cornaline, scarabée. H. 13 mill. L. 11 mill.

Planche première, n° 7.

Cette charmante intaille représente bien un Faune, et il n'y a pas à s'y tromper puisqu'il a non-seulement le thyrse mais les cornes et la petite queue de ses congénères. Il tient le masque dionysiaque qu'on retrouve dans de nombreux monuments, attendu que les Satyres et les Faunes paraissaient souvent sur le théâtre, et particulièrement sur la scène satyrique; c'est pourquoi on les représentait souvent avec un masque à la main [1].

2. **Faune** en marche, portant un thyrse d'une main, le

---

[1] Montfaucon, *Antiq. expl.*, t. I, p. 267. n° 7, pl. clxxii.

pedum sur l'épaule et la nébride sur le bras. Cornaline. H. 11 mill. L. 9 mill.

Planche deuxième, n° 1er.

Cette seconde pierre, représentant un Faune, n'est pas moins jolie que la précédente; elle est d'un mouvement rempli de grâce et d'élégance, et correspond bien à l'idée que les Romains se faisaient de ces génies des campagnes ou plutôt des prairies et des plaines, dédoublements inférieurs de ce Faunus, un des dieux suprêmes du Latium, qui préluda à la civilisation romaine par l'institution d'un culte et l'érection d'un temple qui prit et conserva son nom *Fanum*. Les Faunes ont souvent des formes empruntées aux boucs et sont capripèdes, mais les anciens leur faisaient abdiquer ces caractères qui les rapprochaient trop de l'animal, pour les faire semblables à l'homme en ne leur laissant que la queue et les oreilles. Ils sont toujours jeunes, vifs, alertes, habitant les longues prairies, les vastes plaines où se joue librement la lumière. Ils en deviennent la gaieté et la vie, et se mêlent aux Nymphes avec lesquelles ils forment des danses, quand ils ne songent pas à les ravir. Ce qui faisait dire à Montfaucon, à propos de la description d'une statuette, que les Faunes étaient des ravisseurs de Nymphes [1].

XXXI.

LA DÉESSE HYGIÉA. — NAÏADE

1. Hygiéa avec les ailes de la Victoire, debout, tenant le

---

[1] Montfaucon, *Antiq. expl.*, t. I, p. 267.

serpent qu'elle fait boire dans sa coupe. Cornaline. H. 11 mill. L. 9 mill.

Planche troisième, n° 3.

La santé, qui est le premier des biens, devait avoir ses autels chez les anciens. Ils avaient fait un dieu de l'art de guérir, Hygiéa ou la Santé devenait naturellement la fille d'Esculape. Cette déesse avait donc partout des statues, des autels et des temples. Elle avait pour attribut un serpent buvant dans une coupe. Le serpent est le symbole de la médecine et des dieux qui y président, comme Apollon et Esculape. Pline en donne plusieurs raisons : on tire du serpent plusieurs remèdes; — il marque la vigilance et la prudence nécessaires au médecin; — il se renouvelle en changeant de peau, de même que l'homme qui recouvre la santé après une longue maladie. Quant à la coupe, elle figurait les breuvages salutaires. Hygiéa tient quelquefois une corne d'abondance au lieu de coupe. Les Athéniens l'avaient identifiée avec Minerve, et Périclès lui avait fait bâtir un temple [1]. La santé n'est-elle pas la compagne de la sagesse, la source de tous les biens, et de quoi peut-on jouir et même user sans elle?

Mais, dans aucun monument, nous ne l'avons vue figurer avec les ailes de la Victoire. C'est cette particularité qui donne un intérêt tout spécial à notre intaille. La santé en donnant la force procure la victoire, et un peuple aussi belliqueux que les Romains devait réunir ces deux déités dans sa reconnaissance et élever des autels à cette santé robuste du citoyen et du soldat, qui contribuait à assurer sa domination sur tous les peuples.

Les empereurs et les impératrices étaient souvent appelés par eux, le salut du genre humain, et l'impératrice

---

[1] PLINE, *Hist. naturelle*, XXII, 20.

Crispine, femme de Commode, s'était fait représenter en Hygiéa, sur une médaille. Il n'est donc pas étonnant que les Romains aient appelé *la santé* le *salut de l'Empire* et qu'ils lui aient ajouté les ailes de la Victoire.

Le musée Napoléon III a une bague d'or (n° 578) ornée d'une figurine en haut relief. C'est une Hygiéa qui tient une patère de la main droite. On voit, entre son corps et le bras gauche, un serpent. Mais elle n'a pas, comme la nôtre, les ailes de la Victoire.

2. Naïade debout, enveloppée d'une longue robe; elle tient un vase dans ses mains. Cornaline. H. 19 mill. L. 12 mill.

Planche deuxième, n° 8.

Cette intaille, une des plus précieuses de la collection, est un magnifique travail grec. Malheureusement, un accident l'a mutilée et la tête manque à cette belle figure.

Elle représente une Naïade ou Nymphe des eaux fluviales. Les Grecs les faisaient toujours jeunes, jolies, tour à tour vêtues, mi-nues ou nues et portant des roseaux, des vases, des coquilles. Ici, l'artiste lui a mis entre les mains une urne, comme au dieu-fleuve près duquel elle devait habiter. Si c'eût été une déesse des eaux thermales, elle aurait eu comme Hygiéa le serpent asclépique, symbole de la santé.

Rien de plus charmant, dans la mythologie hellénique, que ces Nymphes aimables, craintives, fraîches, naïves, comme étonnées et tout heureuses de vivre, dont l'existence parcourt la ligne douteuse où la virginité cède tantôt à l'amour, tantôt au mariage, a le privilège d'une jeunesse et d'une longévité indéfinies et s'élève parfois jusqu'à l'immortalité. Figures gracieuses et souriantes, les Nymphes traversent au pas de course les légendes, sans y

laisser d'autre nom que celui de leur père, de leur fils ou de leur amant, à moins qu'elles ne soient changées en arbres, en fleurs ou en fontaines. Les dieux les recherchent, les faunes les poursuivent, les hommes les aiment, en sorte qu'elles vivent indécises et flottantes entre la divinité et l'humanité, chantées par tous les poètes comme habitant près d'eux, au bord des ondes, dans les grottes ou au milieu des forêts qui les inspirent. Elles sont l'âme de la nature dont elles résument les plus suaves harmonies, son génie, son mouvement, son rhytme élevé, ses chants mystérieux.

XXXII.

LÉDA

Jupiter et Léda. Cornaline. H. 13 mill. L. 10 mill.

Rien n'est plus connu que la fable de Jupiter et de Léda et que la métamorphose du maître des Dieux en Cygne, pour triompher de l'épouse de Tyndarée. Les artistes se sont plu, dans tous les temps, à représenter cette fable dans sa crudité, non qu'ils se sentissent attirés par le sujet, mais parce qu'elle leur donnait l'occasion de faire contraster l'élégance des formes de la femme avec les ondulations de la tête et le battement des ailes du plus gracieux des oiseaux, qui semblait vouloir voiler et rendre mystérieuses ses caresses même. Voilà pourquoi Paul Véronèse, le Titien, Michel-Ange, le Corrège et tant d'autres ont reproduit à satiété cette étrange donnée, à l'imitation des anciens, chez qui les fresques, le marbre et le bronze étaient sans cesse employés à des Lédas de commande. Il est vrai que la reine de Sparte était la mère de quatre enfants illustres, et qu'il aurait suffi

d'Hélène seule, à défaut des Dioscures et de Clytenmestre, pour la rendre fameuse dans toute la Grèce.

Qu'avons-nous donc besoin de savoir avec quelques interprètes, si l'aventure de Léda ne fut pas inventée par les Grecs, pour expliquer poétiquement la longueur et la blancheur du cou de cette Hélène, dont la beauté avait mis deux mondes aux prises, et que les lyriques ne cessaient de nommer *Hélène au cou de Cygne, Dolichodiros ;* ou de dire avec d'autres que la reine de Sparte, ayant été rencontrée par le Dieu de l'Olympe, sur les rives de l'Eurotas, dont les eaux étaient chères aux cygnes, on avait imaginé la métamorphose de Jupiter, pour sauver son honneur? Suivant nous, Léda n'est qu'une haute déesse, la génératrice des peuples, la mère des Dieux qui descendent de l'Olympe pour se mêler aux hommes et peupler la terre. Léda est alors la même que Latone et que Némésis ou Isis. Elle tient au ciel par Zeus, à la terre par Tyndarée. Aussi, les deux œufs mythiques qu'elle procrée donnent-ils naisssance à deux immortels qui sont Castor et Pollux, et à deux êtres mortels, aussi grands que l'Épopée, Hélène et Clytemnestre.

Notre pierre qui est romaine ne se recommande par aucune qualité exceptionnelle, et elle ne vaut, certes, aucune des quatre intailles gravées dans Montfaucon et reproduisant le même sujet[2].

XXXIII.

ROME. — LA DÉESSE FIDÉLITÉ

1. La Louve allaitant Romulus et Rémus. Cornaline. H. 9 mill. L. 13 mill.

Planche quatrième, n° 11.

---

[1] Montfaucon, *l'Antiq. expliq.*, t. I, p. 308.

Les longues explications seraient superflues pour un sujet qui s'explique de lui-même. On voit la louve allaitant Romulus et Rémus, sur une foule de pierres gravées et de médailles romaines, tantôt seule, tantôt entourée d'enseignes militaires, de trophées et des bustes de Faustulus et de Rhéa-Silvia. C'est le symbole de Rome et souvent aussi des colonies romaines, qui avaient fait frapper la louve primordiale sur leurs monnaies. Mais quand les Romains eurent divinisé Rome, ils abandonnèrent les parèdres (Rhéa-Silvia la louve, Romulus et Rémus, etc.) pour la personnifier. Ils la représentèrent en Déesse, assise sur un trône magnifique, revêtue d'une blanche tunique tombant jusqu'à ses pieds, avec la prétexte d'or et le *paludamentum* de pourpre. Un sceptre ornait sa main gauche; à ses côtés brillait le *parazonium*, et la Victoire, aux ailes déployées, tenant le *Vexillum* triomphal, et le globe du monde (*orbis Romanus*), était portée sur sa main droite et présentée à la terre comme sa compagne inséparable et l'auteur de son universelle domination.

D'autre fois, c'était *Roma Victrix* en amazone; *Roma Felix*, avec un gouvernail; *Roma æterna* avec un globe couronné de lauriers. On voit au cabinet impérial de Vienne un admirable camée [1] de Rome-Déesse, tenant ses mains appuyées sur un bouclier et assise à côté d'Auguste, auquel elle est associée pour le gouvernement de l'Empire, de même que dans les médailles sur lesquelles on lit la légende : *Romæ* et *Augusto*. Enfin, le génie de Rome a été figuré sous les traits d'un jeune homme assis, devant l'autel de Mars, et tenant, dans une main, la Victoire, de l'autre, la corne d'abondance. Le cabinet du roi de France possédait, au siècle dernier, une intaille représentant le génie de Rome. Nous ignorons ce qu'elle est devenue [2].

---

[1] ECKHEL, *Choix des pierres gravées du cabinet imp. de Vienne*, p. 14 et suiv., pl. 2.

[2] MARIETTE, *Pierres gravées*, t. II, pl. 99.

Le cabinet des médailles de Paris a une Déesse-Rome, en buste de profil avec un bouclier sur lequel est sculpté un cheval galopant; sur le casque on voit Romulus et Rémus allaités par la Louve.

Notre pierre, qui est bien gravée, ne s'éloigne pas des types ordinaires.

2. La Fidélité. Femme drapée, tenant de la main droite une corbeille de fruits et de la gauche des épis. Cornaline. H. 15 mill. L. 10 mill.

Un des plus anciens temples de Rome, était celui de la Fidélité, puisqu'il avait été bâti par Numa, dont le génie avait compris que son rôle de Roi-législateur ne consistait pas seulement à donner des lois à son peuple, mais encore à calmer la fougue peu scrupuleuse des Romains et à apaiser les peuples voisins, que leur installation violente dans le Latium avait irrités et soulevés contre eux. Moins la bonne foi avait présidé aux premiers actes des Romains, plus devait paraître rassurante l'ouverture d'un temple consacré à la Fidélité, cette *cana Fides*, d'Horace, dont les prêtres ne se montraient qu'enveloppés de voiles blancs comme la Déesse elle-même. C'était habile autant que politique, et l'institution des Vestales se trouvait dépassée.

Les seules offrandes permises, sur les autels de la Fidélité, étaient des fruits, du vin, des fleurs. Aussi est-elle toujours représentée vêtue d'une longue tunique blanche, portant sur une main une corbeille de fruits, et tenant de l'autre des épis de blé. C'est ainsi qu'elle est figurée sur notre intaille, qui offre de l'intérêt en ce qu'elle est la copie fidèle d'une médaille de Plotine, cette vertueuse impératrice, qui fut assurément digne de s'asseoir à côté de Trajan, *le prince le plus accompli dont l'histoire ait jamais parlé*[2]. Son exergue:

---

[1] Montesquieu, Grandeur et Décadence des Romains.

Fides Augusti, n'est-il pas aussi l'éloge de Plotine. La Fidélité était représentée de même sur une médaille de Domitien, et sur une pierre gravée, publiée par le chevalier Maffei. Les illustres familles *Cornelia, Fulvia* et *Vibia*, avaient choisi la Fidélité pour leur protectrice, et leurs médailles la montrent ornée d'un collier et couronnée tantôt de laurier et tantôt d'olivier.

Nous pourrions pousser plus loin notre étude, et parler des autres emblêmes de la Fidélité, tels que deux mains jointes ensemble, ou encore de la *Foi des armées*, *Fides exercituum*, et de la *Foi des légions, Fides militum*. Mais ce sont là peut-être d'autres Déesses répondant à d'autres aspirations et destinées à seconder la politique des Empereurs, qui cherchaient, en resserrant les liens qui unissaient les légions à leurs chefs, à consolider leur empire. Notre intaille, que nous croyons des premiers siècles, n'en veut pas dire aussi long.

XXXIV.

TRIPTOLÈME

1. Personnage couronné, tenant une charrue. Cornaline. H. 14 mill. L. 10 mill.

2. Même sujet. Cornaline. H. 15 mill. L. 11 mill.

Ces deux intailles représentent évidemment le même personnage. Dans l'une comme dans l'autre, il porte une couronne radiée, et tient à la main un objet qui, s'il n'est pas facile à déterminer, est cependant tout-à-fait semblable.

Est-ce Apollon ou Phaëton que le graveur a voulu représenter ?

Quant à nous, sans l'affirmer pourtant, nous inclinerions à voir dans nos intailles Triptolème. Il était roi d'Eleusis; de là une couronne radiée, et, comme il avait enseigné aux peuples les secrets de l'agriculture, il avait pour attribut un araire. La légende de Triptolème n'est pas compliquée. Cérès avait perdu sa fille Proserpine, que Pluton avait enlevée pour en faire son épouse. Armée d'un flambeau, elle parcourait la terre, la demandant à tous les échos, quand, mourante de fatigue, elle s'arrêta aux portes d'Eleusis. Le roi Célée lui offrit, sans la connaître, une généreuse hospitalité. Elle trouva dans le palais la reine tout en larmes, à cause de son fils Triptolème qui se mourait d'insomnie. Mère affligée, elle eut pitié de la pauvre mère, et, d'un seul baiser de ses lèvres immortelles, elle rendit le souffle et la vie à Triptolème. Plus tard, elle l'initia aux mystères de l'agriculture, en lui montrant les semences, la charrue et la herse. Triptolème popularisa ce grand art qui devait civiliser le monde et arracher les hommes aux horreurs et aux luttes de leur vie errante. Les Athéniens lui élevèrent des autels et le mirent au rang des dieux. Diodore de Sicile, qui avait étudié les religions de l'Egypte, le considérait comme un des compagnons d'Osiris, détaché par le conquérant de l'Inde, pour enseigner l'agriculture aux habitants de l'Attique.

Nos deux pierres, qui n'ont rien de remarquable, ne sauraient mériter une plus longue mention.

XXXV.

PERSÉE

Persée. Il est entièrement nu, et tient d'une main la tête de Méduse et de l'autre le harpé ou couteau des sacrificateurs. Nicolo. H. 11 mill. L. 9 mill.

Planche troisième, n° 10.

Cette pierre est d'une grande finesse d'exécution. Elle doit être d'origine grecque, car Persée, le fils de Danaé, est le héros favori des vieilles traditions helléniques, tandis que les Romains s'en préoccupaient aussi peu que de tant d'autres dieux et d'autres héros qu'ils avaient admis dans leur Panthéon, bien plus pour complaire aux peuples soumis par eux, que par conviction religieuse. Comme ils avaient fait de Rome la capitale de l'univers devenu romain, *orbis romanus*, il était nécessaire que les chefs des divers peuples y rencontrassent les dieux et les héros de leur culte. Persée apparaît dans les poëmes homériques [1]. Il est présumable qu'il est le souvenir d'un personnage réel, d'un ancien guerrier mêlé à un premier fond mythique, d'origine persane qui a grossi sa légende. Il est l'image des eaux qui, s'élevant de la terre par l'évaporation solaire, vont se condenser dans les nues, et une personnification de la force végétative que développent ces eaux. C'est pourquoi la légende fait élancer Pégase de la tête de Méduse tranchée par Persée.

Nous ne ferons pas ici l'histoire de Persée, Περσεύς, véritable héros solaire grec, fils de Danaé et de Jupiter, qui s'était transformé en pluie d'or (soleil) pour pénétrer dans la tour obscure (uterus) où Acrisius avait enseveli sa fille. Jeté à la mer avec Danaé, dans un coffre destiné à le faire périr, il aborde à Séripho, où la beauté de sa mère le fait accueillir par Polydectus qui en était roi. De même que les dieux, les héros grandissent vite dans les antiques légendes. Persée, à peine né, préserve sa mère des impérieuses obsessions du tyran insulaire qui, pour se débarrasser de lui, l'envoie attaquer les Gorgones dont il sera la victime. Mais Minerve lui a donné l'égide, et Pluton l'invisibilité, en sorte qu'il surprend les Gorgones dans leur sommeil et, qu'armé

---

[1] Odyss. XIV, 319, sq.

de son harpé [1] de diamant, il peut abattre la tête de la plus redoutable d'entre elles, Méduse, dont les yeux avaient le pouvoir de changer en pierre tous ceux qu'elle regardait. Du sang de la Gorgone expirante Pégase a jailli, Persée s'en empare et, grâce à la puissance de ses ailes, il arrive chez le roi-géant, Atlas, qui lui refuse l'hospitalité. Il se venge en lui montrant la sombre face de Méduse, et le change en montagne. Puis, il délivre Andromède qu'il épouse, parcourt l'Assyrie où il met à mort Sardanapale, l'Egypte où il laisse l'empreinte de son pied à Chemmis, revient délivrer Danaé, sa mère, fonde, avec les Cyclopes, Mycènes dans l'Argolide, et meurt de la main de Megapenthe auquel il avait donné la ville d'Argos, qu'il lui avait ensuite reprise, en échange de Mycènes.

Toutefois, l'on peut dire que le Persée des Grecs n'est qu'un Mithras modifié ; sa genèse est asiatique ; Danaé, sa mère, c'est la terre sèche et aride que Zeus, Jupiter, changé en pluie d'or, féconde et rend mère de Persée, l'enfant lumineux des ténèbres. Mithras, lui aussi, a donné le jour à la vie, en entr'ouvrant le sein de la terre froide et humide. Les armes de Persée sont toutes des emblêmes de la bienfaisante lumière du soleil. Pégase est le coursier, et Persée, le jeune soleil qui le monte, fait fuir, devant ses rayons, les ténèbres, l'inorganisme, le chaos. Mycènes est bâtie par les Cyclopes, cette incarnation subalterne du feu. Les lions qui ornent les portes de Mycènes sont les mêmes que les lions solaires de Persépolis. Les vicissitudes de la course du soleil sont symbolisées par des morts, des meurtres. Persée tue

---

[1] Harpé (ἅρπη), espèce particulière d'épée ou de couteau avec un crochet pareil à une épine. Jupiter (Apollod. Bibl. I, 6) Hercule (Eurip. ion. 191) s'en servirent, mais plus particulièrement Mercure et surtout Persée dont elle est l'arme caractéristique dans les sculptures, peintures et pierres gravées des anciens. — Persée, telo adcingitur unco ; — Ovid, Métamorph. V. 665. — Inachides ferrum curvo tenus abdidit hamo. — Ibid. V. 720. — Falcato verberat ense, ibid. V. 727.

Apollon qui détrône Hélios, jusqu'à ce que Mégapenthe, — le deuil, le noir, — le tue à son tour. Il semble donc qu'il y ait deux soleils, l'un septentrional et lumière, l'autre austral et ténèbres. Persée qui était austral à Mycènes, redevient boréal à Argos ; puis, Mégapenthe qui était boréal, devient austral à son tour, mais il tue Persée pour redevenir boréal. N'est-ce pas là le soleil se montrant et disparaissant tour-à-tour, vivifiant la terre de ses rayons après qu'elle a cessé d'être informe et nue, et que le chaos et les ténèbres qui la couvraient ont fait place à l'ordre et à la lumière.

Millin [1] signale, comme appartenant à la glyptique des Etrusques, une pierre gravée entièrement conforme à notre intaille ; elle représente Persée tenant d'une main la tête de Méduse, de l'autre, le harpé avec lequel il l'a coupée.

Le cabinet du duc d'Orléans renfermait une admirable intaille représentant Persée élevant, de la main droite, au-dessus de lui, la tête de Méduse qu'il vient de trancher, et tenant de la main gauche, serré contre lui, comme l'officier tient son épée, le harpé, au crochet tranchant [2] et à la tige en spirale.

Enfin, Montfaucon [3] reproduit deux figures de Persée qui tiennent l'une et l'autre la tête de Méduse, mais sans le harpé.

XXXVI.

PÉGASE

PÉGASE. Cornaline. H. 7 mill. L. 12 mill.

---

[1] MILLIN, *Introduct. à l'étude de l'Archéologie*, p. 159.
[2] *Descript. des pierres gravées du duc d'Orléans*, t. I, pl. 174.
[3] T. I, pl. LXXXVI.

Nous n'avons que peu de chose à dire de cette pierre qui représente Pégase. Fut-elle le cachet d'un poëte ou d'un magistrat de Corinthe dont Pégase était le symbole ? Qui pourrait le dire aussi sûrement qu'il servit à Persée pour délivrer Andromède, et à Bellérophon pour combattre la Chimère. Il faisait partie du cortège sacré d'Apollon, et c'est en le montant que les amants des Muses pouvaient atteindre les sommets de l'Hélicon et planer dans les espaces éthérés.

Quelques savants ont prétendu que Pégase n'était qu'un navire dont la proue figurait un cheval, mais d'autres ont dit, qu'auxiliaire des héros de la lumière Persée et Bellérophon, il était le fils de Neptune, qui a souvent emprunté la forme du cheval, et le frère d'Arion, cheval d'Adraste, plus terrestre que lui.

Le graveur romain s'est rangé à cette dernière opinion, et c'est bien un cheval, courant de toute la vitesse que lui donnent et ses jambes et ses ailes, qu'il a voulu représenter. A-t-il cru qu'il venait de naître du sang de Méduse, ou qu'il allait être rangé parmi les constellations, après la chute de l'ambitieux Béllérophon ? Nous ne saurions le dire, si ce n'est qu'il ne témoigne pas d'une étude bien approfondie des formes du cheval, et que, sans doute, son auteur le voulant léger, l'a gravé légèrement.

XXXVII.

VICTOIRE ET FORTUNE

1. Victoire ailée, debout, tenant une palme et une couronne. Cornaline. H. 18 mill. L. 12 mill.

Planche troisième, n° 7.

2. Victoire ailée, assise, écrivant sur un bouclier. Cornaline. Scarabée. H. 22 mill. L. 17 mill.

Planche quatrième, n° 8.

Les deux intailles que nous venons de décrire et qui représentent la Victoire sont romaines; la première est d'une rare élégance, avec ses grandes ailes, sa longue robe et sa tunique aux plis nombreux et rhytmés, sa palme appuyée sur l'épaule gauche, sa couronne ornée de bandelettes. La seconde intaille est bien dessinée, mais son exécution plus incertaine et un peu lourde indique le déclin de l'art, le bas empire n'est pas loin.

La Victoire est une déesse presque romaine et encore que les peuples de l'Asie, de la Grèce et de l'Etrurie l'aient honorée, elle n'eut, chez aucun peuple du monde, un culte plus constant ni plus solennel que chez les Romains. Les Grecs lui donnaient Pallas pour mère et appelaient aussi Minerve Νικη; Euripide associait les deux noms de Νικη et d'Αθηνα; voilà pourquoi, au Parthénon, dans son principal temple, Phidias faisait couronner Minerve par la Victoire. Minerve était surtout, pour les Grecs, la déesse de la sagesse et de la guerre, car, comme le dit Aristide : *Minerve dépend bien moins de la Victoire que la Victoire ne dépend de Minerve*[1]. Ce fut pendant la guerre des Samnites, que les Romains firent élever un temple à la Victoire[2]. Comme ils avaient été vainqueurs, ils construisirent de tous côtés dans Rome de superbes édifices en son honneur[3]. Ses statues furent placées partout, dans le Sénat, dans les cirques, et ce fut avec une grande pompe qu'on célébra ses jeux.

Le mont Palatin reçut aussi un de ses sanctuaires, mais ce fut au Capitole qu'elle eut son principal temple; elle y trônait à côté de Jupiter, l'univers était subjugué, c'était du Capitole qu'il convenait que la Victoire annonçât à l'*Orbis romanus* l'éternité de ses chaînes. La déesse *Roma* eut donc aussi, comme la Minerve grecque, une statue de la Victoire

---

[1] In Minerv. ORAT.

[2] TIT-LIV., X. 33.

[3] P. VICTOR REG. 4à 7à 8à 10à 13à.

pour attribut et bientôt les médailles impériales représentèrent Rome et la Victoire, réunies sous cette orgueilleuse légende : INVICTA ROMA.

On la représente toujours avec des ailes. Les Egyptiens et les Phéniciens en donnaient à tous leurs Dieux, les Etrusques regardaient cet attribut comme une marque caractéristique de la divinité. Nulle divinité ne les méritait mieux que la Victoire, puisque le guerrier, que le succès accompagne, vole plutôt qu'il ne court [1]. Les Romains croyaient la Victoire si bien fixée chez eux, qu'ils avaient fini par lui ôter ses ailes, comme les Lacédémoniens, qui avaient chargé de chaînes une statue de Mars, afin de le faire rester à jamais dans leur cité.

Nous n'insisterons pas sur le costume donné à la Victoire, sur sa longue robe, surmontée d'une tunique ordinairement soutenue sous la gorge par une ceinture; non plus que sur la couronne qu'elle tient pour récompenser les vainqueurs, et la palme, le plus caractéristique de ses attributs, *Palmaris Dea* [2].

Les familles consulaires ont souvent représenté la Victoire sur leurs médailles [3] et elle se trouve sur un très-grand nombre de médailles, comme une des divinités tutélaires et des plus chères aux Romains.

3. VICTOIRE ailée. Cornaline. H. 9 mill. L. 6 mill.

4. VICTOIRE ailée. Emeraude. Scarabée. H. 10 mill. L. 7 mill.

Ces deux pierres sont d'une facture médiocre.

---

[1] . . . Victoriam fecere pennatam, quod hominum cum fortuna euntium, non cursus est, sed volatus.

Panegyr. Theodos. Aug.

[2] APUL., Metam., lib. II.

[3] Familles Clovia, Julia, Valeria, etc.

5. VICTOIRE-FORTUNE, ailée, debout, tenant palme et couronne. Une corne d'abondance est à ses pieds. Cornaline. Scarabée. H. 16 mill. L. 13 mill.

Planche première, n° 3.

Cette intaille est d'une exécution charmante, elle rappelle tout-à-fait celle que nous avons décrite plus haut, et qui représente la Victoire; elle a de plus qu'elle la corne d'abondance, qui est un de ses attributs.

6. VICTOIRE-FORTUNE ailée, debout, tenant un gouvernail et des épis. Cornaline. H. 14 mill. L. 10 mill.

Gravure ordinaire.

7. FORTUNE assise, tenant une corne d'abondance et le gouvernail. Cornaline. Scarabée. H. 14 mill. L. 11 mill.

Planche quatrième, n° 7.

Cette pierre est très-fine, elle a été assurément gravée par un artiste des plus habiles. La déesse est bien posée, ses vêtements, leur arrangement, leurs plis, le gouvernail, la corne d'abondance, sont admirablement dessinés; on peut dire qu'elle est presque irréprochable.

Sans nous égarer dans les origines de la Fortune, cette divinité allégorique qui a été commune aux Grecs et aux Romains, mais devenue tout-à-fait célèbre par les triomphes de ces derniers, disons qu'après avoir été d'abord la Destinée, *Fatum*; puis *Eros*, l'Amour ou le Maître; *Thémis*, la Loi; *Dicé*, la Justice; *Ananké*, la Nécessité; *Imermène*, la Destinée individuelle, la part de chacun dans le drame de la vie, elle est devenue la Fortune, souveraine directrice des événements. On lui a donné pour attributs, séparés ou réunis, la corne d'abondance, la rame, le gouvernail, le timon, la proue, suivant les sym-

boles qu'on a voulu lui faire représenter. Rome, dans sa toute puissance, lui a donné tous les titres, glorieux pour les vainqueurs, humiliants pour les vaincus; elle lui a élevé de nombreux temples, car elle n'en possédait pas moins de vingt-six, tous plus ornés et plus riches les uns que les autres, ne fallait-il pas donner à la Fortune une large part des dépouilles conquises sur les ennemis? Antium et Préneste avaient aussi élevé des temples en l'honneur de la Fortune, qui y rendait des oracles célèbres sous les noms de *Sortes Antiates* ou *Prænestinæ*. Les Romains y couraient ainsi que tous les peuples de l'Italie, qui n'en rapportaient que des prophéties ambiguës, leur annonçant toujours ce qu'ils désiraient, sauf quand ils n'avaient pas compris l'oracle.

XXXVIII.

FIGURES-PANTHÉES

1. Isis-Némésis. Elle est debout, à demi-vêtue et coiffée de la fleur de lotus; d'une main elle tient un sceptre, et de l'autre un sistre. Une roue est à ses pieds, et, devant elle, un petit personnage portant un agneau sur ses épaules. Cornaline. H. 17 mill. L. 14 mill.

Planche troisième, n° 4.

Voici incontestablement une des pierres les plus curieuses et des mieux gravées de la collection. Elle est romaine et représente Isis la déesse égyptienne, épouse-sœur d'Osiris et mère d'Horus, dont le culte, après avoir traversé Corinthe qui lui avait élevé quatre temples sous les noms d'Isis Pélasgique et d'Isis Egyptienne, avait été apportée à Rome du temps de Sylla. Le peuple romain courut avec fureur aux fêtes instituées en son honneur, sous le nom des mystères d'Isis, dans lesquelles les processions, les sistres, les cos-

tumes brillants et bizarres, l'aspect énigmatique et voilé de la redoutable statue avaient le don de l'émouvoir non moins que l'intérieur insolite de ses temples qui servaient pourtant d'asile aux plus scandaleuses débauches.

L'indifférentisme religieux de Rome supportait ces fêtes tout en les méprisant, et les esprits graves, qui auraient voulu un culte plus pur et plus élevé, n'osaient pas en demander la suppression, de peur d'entendre des milliers de voix s'élever contre le réformateur. Némésis, ou la Fortune justicière, lui est souvent associée, parce que si c'est Isis qui donne aux peuples les bienfaits de la civilisation, c'est Némésis qui surveille, juge, et commande au destin. Elle a donc une roue sous ses pieds et un sceptre sur lequel elle s'appuie avec majesté. Le dévôt auquel appartenait cette pierre, avait désiré associer dans son culte Mercure, non pas le Mercure, messager de Jupiter et des dieux, au pétase ailé et aux talonnières destinées à accélérer sa course, mais le Mercure, protecteur des troupeaux, d'abord divinité spéciale des pâtres arcadiens, puis sous le nom de Mercure-Criophore adoré à Corinthe [1], en Messénie [2], à Olympie d'où il passa à Rome et s'y implanta de telle sorte que l'art chrétien l'adopta à son tour et le transforma en bon pasteur [3]; c'est la raison qui a fait ajouter le petit personnage qui porte un bélier sur ses épaules. Le Romain qui avait fait graver notre intaille s'occupait, sans doute, d'agriculture, et, comme il avait des troupeaux, il n'était pas fâché, outre la protection d'Isis et de Némésis, de se ménager celle de Mercure-Criophore. On n'avait jamais assez de Dieux-protecteurs à Rome, surtout dans un temps où l'on ne croyait plus guère à leur puissance.

---

1 Pausan., II, 4, § 4.
2 Paus., IV, 33, § 4.
3 Lajard, *Recherches sur le culte du Cyprès*, pl. III, XX, XXI.

2. Minerve-Panthée. Elle est debout, le casque en tête, a les ailes de la Victoire, et tient de la main droite une corne d'abondance, de la gauche des épis et un gouvernail. Son bouclier est à ses pieds. Cornaline. H. 12 mill. L. 10 mill.

Planche quatrième, n° 2.

C'est encore une jolie pierre que celle-ci qui réunit, dans un même culte, la Sagesse, la Victoire et la Fortune. Cette réunion de symboles vient, ou d'une fantaisie, ou de la dévotion de quelque Romain qui voulait honorer toutes ces divinités sous une même figure. Le chevalier Maffei possédait une intaille absolument semblable, si ce n'est qu'elle n'avait pas le bouclier qu'on voit sur la nôtre. Montfaucon l'a reproduite dans son antiquité expliquée [1].

3. Mercure-Panthée. Il est casqué, entièrement nu, a les talonnières aux pieds et tient de la main gauche la corne d'Amalthée et une peau de lion, et de la droite, la bourse, le caducée et des pavots ; il appuie sa jambe droite sur un dragon. Cornaline. H. 22 mill. L. 17 mill.

Planche quatrième, n° 4.

Cette intaille qui est romaine est d'une merveilleuse exécution, si elle n'a ni la noblesse, ni l'élégance des gravures grecques, elle a la fermeté, l'ampleur et je ne sais quoi de robuste qui convient admirablement au sujet. Puis tous les détails sont clairement exprimés, il n'est pas nécessaire de les étudier longuement pour les comprendre, ils se lisent facilement et donnent ainsi un grand intérêt à cette belle pierre.

Elle représente un Dieu-Panthée, c'est-à-dire une réunion de plusieurs divinités, figurées par leurs attributs les plus caractéristiques. Ainsi, Mercure qui est le dieu qu'on a prin-

---

[1] *Conf.*, t. I, pl. 80, fig. 4.

cipalement voulu honorer, est représenté ici comme divinité tutélaire, il a sa bourse à la main. En qualité de négociateur des dieux, il porte le caducée, emblème de la paix et les pavots qui ont la vertu d'amener sur les paupières des mortels le sommeil et les songes heureux. Les ailes de ses pieds marquent sa rapidité à exécuter les ordres des Dieux et surtout la mission qu'il a reçue de conduire les âmes des morts aux enfers et de les en ramener. Il porte une corne d'Amalthée pour exprimer l'abondance qu'amène le commerce, et il est nu comme conducteur des ombres.

Mars est indiqué par le casque et Hercule par la peau de lion et l'hydre lernéenne sur laquelle le dieu pose le pied. Ce sont donc trois dieux que notre intaille représente.

La pluralité des symboles dans les figures Panthées n'empêchait pas que la figure qui en était chargée ne représentât spécialement un dieu ou une déesse qu'il était toujours facile de reconnaître, malgré la diversité des symboles.

A l'époque où Rome, pour faire honneur aux dieux des nations qu'elle avait subjuguées, les avaient tous admis dans son Panthéon, certains Romains avaient fini par croire que ces divinités, qu'on honorait séparément, n'étaient réellement qu'un même dieu sous différents noms. D'autres voulaient honorer plusieurs dieux et obtenir leur protection par le culte qu'ils leur rendaient simultanément. Telle est l'origine des figures panthées que l'antiquité nous a transmises en statues, en médailles ou en pierres gravées.

XXXIX.

SACRIFICES

1. Sacrifice à Priape. Une bacchante couronnée de fleurs, vêtue d'une longue robe et portant un thyrse, apporte

des gâteaux sur l'autel placé devant la statue de Priape; elle est suivie par un personnage silénique qui joue de la double flûte. Cornaline. H. 14 mill. L. 20 mill.

Planche deuxième, n° 2.

Cette pierre, une des plus fines et des mieux composées de la collection, doit être grecque; elle a trait comme la suivante aux sacrifices en l'honneur des Dieux, qui comprenaient quelquefois, outre des libations, des offrandes de fruits et de gâteaux.

En s'adressant à leurs dieux, les Grecs dans l'origine obéissaient moins à un sentiment de respect et de reconnaissance, qu'à des mouvements de crainte ou de désir. Le culte, pour eux, n'avait d'autre but que de gagner la protection ou de conjurer la colère des dieux. Leur prêtant les passions et les mobiles de l'humanité, ils avaient recours aux mêmes moyens dont on use à l'égard des puissants de la terre, pour se ménager leur appui ou détourner leur courroux. Ils prétendaient acheter la faveur des Dieux par des présents, et comme ils les croyaient sensibles aux offrandes qui peuvent flatter les sens, c'étaient de préférence des animaux, des parfums, des fruits, des breuvages, qu'ils choisissaient. C'était dans l'accomplissement des sacrifices et des offrandes aux Dieux, que consistait principalement le culte, dont les formes étaient passées de l'Asie dans la Grèce. Ces formes, assez variées, composaient les rites. Nous n'avons pas à les décrire, non plus que les repas qui succédaient aux sacrifices et dans lesquels ceux qui les avaient offerts mangeaient au nom des Dieux, dont ils prenaient la place, la viande de la victime, de même qu'ils buvaient le vin dont quelques gouttes seulement avaient servi à la libation. Et comme c'était en l'honneur de la divinité qu'avaient lieu ces repas, on ne se faisait pas scrupule d'y boire avec excès. Seleucus dit que dans l'antiquité on

buvait avec modération, à moins que ce ne fut en l'honneur des Dieux.

A ces libations se joignait l'emploi des parfums, auquel on ajoutait des gâteaux faits habituellement de miel. Les anciens attachaient une grande importance à la confection de ces gâteaux sacrés, parce qu'ils les regardaient comme les offrandes les plus agréables aux Dieux. Cela tenait à ce que les offrandes de gâteaux et de fruits avaient été dans le principe les seules que l'on fit à la divinité, les sacrifices sanglants n'ayant été établis que beaucoup plus tard.

Les Dieux étant, d'ailleurs, les auteurs de la réussite et de la maturité des récoltes, il était naturel de leur en offrir les prémices. Les offrandes de fruits étaient donc une sorte de dîme prélevée en leur honneur. En général, toutes les fois qu'un autel ou un simulacre était consacré, on déposait devant lui des plats remplis de fruits et de légumes.

Priape, en sa qualité de Dieu des jardins, recevait continuellement des offrandes, parce que les anciens avaient la croyance que c'était lui qui les gardait et les faisait fructifier. On le voyait partout, non-seulement dans les jardins potagers, mais aussi dans ceux qui n'étaient que pour l'agrément et le plaisir de la vie et ne donnaient aucun fruit. Les femmes célébraient la fête de Priape en lui offrant de grands paniers chargés de fruits ou des vases pleins de vin. Elles dansaient autour de sa statue, aux sons des sistres ou des doubles flûtes.

2. Sacrifice à Priape. Un personnage à demi-nu offre des gâteaux à l'Hermès de Priape, placé dans un temple. Un arbre abrite le personnage qui sacrifie. Cornaline. H. 10 mill. L. 13 mill.

Cette pierre assez finement gravée est malheureusement endommagée par une cassure qui a enlevé un éclat du côté du personnage qui sacrifie.

3. Personnage à demi-nu, qui se courbe en signe d'adoration devant le Dieu Pan représenté par une pierre cubique placée sur un rocher. Un arbre abrite l'adorant. Cornaline. H. 11 mill. L. 13 mill.

Planche troisième, n° 11.

Cette pierre est surtout remarquable par la justesse du mouvement du personnage et la précision du dessin qui exprime bien ce que le graveur a voulu dire.

4. Sacrifice a Pan. Un personnage silénique entièrement nu offre des gâteaux ou des fruits sur l'autel placé devant la statue du Dieu posée sur un piédestal. Cornaline. H. 13 mill. L. 10 mill.

Cette intaille n'a rien de remarquable.

Pan était un Dieu champêtre. Dieu des bois et des jardins, il était le patron des pâtres arcadiens qui l'adoraient au fond des grottes. Il défendait leurs troupeaux et étendait sa protection sur eux. Ils prêtaient, à cette divinité rustique, toutes les occupations auxquelles ils se livraient eux-mêmes, la chasse, la pêche, l'élève des bestiaux, la musique champêtre; voilà comment Pan devint le protecteur de tous ces arts. Les bergers lui prêtaient les jambes, les cornes et le poil du bouc, et c'est ainsi suivant eux qu'il était venu au monde. Comme il présidait à la fécondité des troupeaux, dans ses simulacres comme dans ceux d'Hermès, on le représentait toujours avec des caractères physiques, qui en étaient le significatif emblême. Pan est un Dieu pélasgique par excellence, car nul lieu en Grèce ne demeura plus profondément et plus longtemps pélasgique que l'Arcadie.

5. Personnage rustique déposant une offrande sur un autel ombragé d'un arbre. Cornaline. H. 11 mill. L. 15 mill.

Cette pierre, d'un dessin sommaire et d'une exécution assez lourde, n'a de finesse que dans l'arbre qui est parfaitement exécuté.

XL.

DIOMÈDE. — ULYSSE

1. Diomède nu, casqué, armé de l'épée et du bouclier, s'emparant du *Palladium*. Cornaline. H. 11 mill. L. 9 mill.

Planche quatrième, n° 9.

Voici un des épisodes de la guerre de Troie. Agamemnon, désespérant de prendre la ville qui abritait Pâris, le ravisseur d'Hélène, était décidé à mettre à la voile pour retourner en Grèce, lorsque Diomède s'y opposa et, de concert avec Ulysse, résolut de s'emparer d'une des deux fatalités auxquelles Ilion devait sa longue et victorieuse résistance. Il se glissa donc pendant la nuit dans la citadelle, et, aidé de son ami, il s'empara du Palladium.

Dans notre intaille, le fils de Tydée est nu, debout; il se couvre de son bouclier et regarde en arrière, afin d'être prêt contre toute surprise; il va saisir le *Xoanon de Minerve* ou Palladium, placé sur un autel circulaire.

Cette pierre, qui provient du trésor de Saint-Etienne, est grecque; on le voit à sa perfection non moins qu'au bouclier argien et à la forme du casque dont est coiffé Diomède. Le comte de Caylus en trouvait le travail excellent et l'action de Diomède aussi juste que convenable [1]. N'est-ce pas la louer avec bien de la réserve, si l'on songe surtout que notre intaille reproduit un sujet souvent traité par

[1] Caylus, *Rec. d'Antiquités*, t. V, p. 145.

l'antiquité, et dont le type comme l'expression première devait remonter à quelque grand peintre ou sculpteur. Ainsi, le Cabinet des médailles de Paris possède deux Diomèdes enlevant le Palladium [1]. Le musée Napoléon III a une intaille en cornaline brûlée (n° 613) dont la gravure représente Diomède à genoux, brandissant son épée de la main droite et tenant le Palladium de l'autre; la collection Louis Fould en avait également un [2]; en sorte que Montfaucon pouvait dire avec raison : Nous avons déjà vu le Palladium en plus d'un endroit et toujours de la même manière [3]. La plus remarquable est assurément celle dont Dioscorides a traité ce sujet; son intaille qu'il a pris soin de signer, est d'une rare perfection, et nous ne voulons pas nous y appesantir de peur de diminuer le mérite de la nôtre. Il fallait que la gravure de Dioscorides fut bien belle, pour que Laurent de Médicis, qui regrettait de n'en être pas possesseur, l'ait fait copier en y faisant ajouter son nom. Nous ignorons à quelle collection appartient aujourd'hui la pierre de Dioscorides, qui se trouvait au siècle dernier dans le cabinet de M. Sévin, conseiller au Parlement de Paris. Ce qui explique le nombre de pierres représentant Diomède enlevant le Palladium, c'est qu'Apollon avait déclaré par un oracle que Troie serait inexpugnable tant que la statue de Pallas demeurerait dans ses murs; les Grecs n'avaient donc pas pu oublier que c'était à l'action hardie de Diomède qu'ils avaient dû une victoire si longtemps poursuivie et si chèrement achetée.

2. Ulysse consultant l'ombre de Tirésias. Cornaline. H. 15 mill. L. 12 mill.

Planche troisième, n° 5.

---

[1] *Catal. des pierres grav. de la Bibl. nat.*, p. 246, nos 1830, 1831.

[2] Chabouillet, *Descrip. des antiq.* du cab. Louis Fould, p. 48.

[3] Montfaucon, *Ant. expl.*, t. I, p. 145.

On connaît cet épisode de l'Odyssée. Ulysse, ballotté sur toutes les mers, ne savait plus comment retrouver le chemin d'Ithaque, où il avait laissé Pénélope qui l'oubliait moins qu'elle n'était oubliée de lui. Il s'était donc rendu dans le pays des Cimmériens, afin d'apprendre du divin Tirésias, dont la magicienne Circé lui avait enseigné à évoquer l'ombre, les secrets de l'avenir. Tel est le sujet de notre intaille.

Le fils de Laerte est reconnaissable à son pilos cônique et à l'épée qu'il cache derrière lui, tout prêt à s'en servir si Tirésias refuse de lui répondre. Quant à Tirésias, debout et nu, il porte dans la main droite le sceptre de cornouiller que lui a donné Minerve pour le guider depuis qu'il est devenu aveugle; il semble dévoiler son sort à Ulysse et les nombreux obstacles qu'il devra surmonter avant de revoir sa patrie.

C'est encore une pierre grecque d'un travail aussi fin que serré. Les attitudes des deux personnages sont bien caractérisées et justes autant que naturelles.

La collection Louis Fould possédait une intaille d'Ulysse et de Tirésias qui ne valait pas mieux que la nôtre, et l'on peut voir au Louvre le célèbre bas-relief de la villa Albani, représentant le même sujet.

XLI.

CHAR DE TRIOMPHATEUR

Quadrige traînant un char. Trois des chevaux sont surmontés du signe C. Cornaline. H. 9 mill. L. 13 mill.

Est-ce le char du Soleil ou le symbole des fêtes de Diane

que cette pierre représente? Ou bien, à raison du signe C qu'on voit figurer trois fois au-dessus de la tête des chevaux, serait-ce un triomphe de Caïus César que le graveur aurait voulu rappeler? Que de plus habiles décident. Quant à nous, nous ne voyons dans cette intaille que le quadrige d'un athlète vainqueur dans la course des chars, que les Grecs et les Romains regardaient comme le plus noble des exercices, puisque les rois eux-mêmes se mettaient sur les rangs pour en disputer le prix, qu'Alexandre aurait voulu le remporter s'il eût trouvé des rois pour concurrents [1], et que Néron ne dédaignait pas d'entrer en lice, à la condition d'être déclaré vainqueur [2]. Les intailles représentant les vainqueurs aux courses de chars ne sont pas rares. L'athlète, dans toutes ces gravures, est debout, tenant d'une main une palme et de l'autre une couronne ou seulement une palme, comme prix de sa victoire. D'autres fois, la Victoire est à côté de lui déposant sur son front une couronne. Une cassure de notre pierre, qui a entraîné une seconde taille, nous a privé et du char et du héros qu'elle devait représenter. Disons en passant que le char que les Romains nommaient *currus triumphalis* était circulaire et non ouvert par derrière comme le char ordinaire [3]. Ses panneaux étaient souvent ornés de sculptures en ivoire [4], ainsi qu'on le voit dans un des bas-reliefs de l'arc de Titus, à Rome, et sur une des médailles de Vespasien, qui représentent des triomphes de ces empereurs. Nous avons vu une intaille sur laquelle le vainqueur, couronné par la Victoire, conduit un char attelé de douze chevaux de front.

La Bibliothèque nationale possède deux pierres figurant

---

[1] PLUTARCH. *in Alexand.*
[2] DIO, lib. LXI, p. 1036.
[3] ZONAR. VI, 21.
[4] PEDO ALBIN. EL, I, 333.

des triomphes semblables à celui de notre gravure que nous regardons comme romaine.

XLII.

ESCLAVES

1. Enfant nu, assis, tenant un raisin qu'il défend contre un coq. Cornaline. H. 9 mill. L. 11 mill.

Planche troisième, n° 1.

2. Chevrier nu, accroupi sous un arbre; il porte un chapeau à larges bords. Cornaline. H. 13 mill. L. 15 mill.

Planche quatrième, n° 6.

3. Personnage nu, debout, croisant les jambes. Cornaline. H. 10 mill. L. 8 mill.

Les graveurs Romains ont souvent figuré des esclaves. Etait-ce pitié de leur part ou eux-mêmes qu'ils voulaient représenter, puisqu'ils n'étaient qu'esclaves ou affranchis et jamais citoyens. Quoiqu'il en soit, c'était une protestation muette, mais éloquente, contre ce droit du plus fort que le christianisme a eu la puissance de briser, qui faisait une chose d'un homme, en le plaçant sous la domination absolue d'un maître, pour lequel seul il existait, puisqu'il était sa propriété. Antonin-le-Pieux avait eu beau modifier le droit de vie et de mort que les maîtres avaient sur leurs esclaves, leur rigueur envers eux ne s'était guère adoucie. Ils soulevaient des plaintes continuelles, mal étouffées par l'exil sous un climat rigoureux, la mise aux fers et mille tortures cachées. Et bientôt l'Empereur lui-même était forcé de

reconnaître que chacun dispose à son gré de ce qui lui appartient, et que la puissance du maître sur ses esclaves devait rester intacte, puisqu'ils étaient *alieni juris*.

L'esclave, dans les intailles, est toujours représenté nu ou mal vêtu, la tête rasée et le visage attristé.

Le Trésor de Saint-Pierre renferme trois pierres gravées qui nous semblent représenter des esclaves. La première et la plus jolie d'entre elles, nous montre un enfant nu, assis, qui cherche à défendre un raisin contre les attaques d'un coq entreprenant. La seconde, figure un chevrier tristement accroupi sous un arbre, et la troisième, un esclave, debout, qui paraît garder un troupeau. Cette dernière pierre est d'un travail plus que médiocre.

XLIII.

CARICATURES

1. Un Lapin dirigeant un char attelé de deux coqs. Cornaline. H. 10 mill. L. 22 mill.

Planche deuxième, n° 3.

Le rire est de tous les temps et l'on se tromperait étrangement si l'on croyait que l'Antiquité n'a été que solennelle et majestueuse. Les poëtes satiriques montrent le contraire, et les artistes ne s'interdisaient pas plus le rire, qu'Aristophane chez les Grecs, et Apulée chez les Romains. Un singe, coiffé d'un bonnet brodé et vêtu d'une robe phrygienne, représentait quelquefois Ganymède, l'ami du maître des Dieux, et Pégase avec Bellérophon, étaient figurés par un âne sur le dos duquel on avait collé des plumes et que sui-

vait un vieillard tout cassé[1]. On a trouvé à Herculanum une mosaïque qui prouve que les Romains se moquaient quelquefois de leur Dieu Priape et du culte insensé qu'on lui rendait. Elle représente un coq en Hermès, devant lequel une oie, une poule et un canard s'inclinent respectueusement, en implorant sa protection.

Devons-nous ranger parmi les Grylles [2] les deux pierres que nous allons décrire? Deux coqs sont attelés à un char et c'est un lapin tenant un fouet dans ses pattes, qui en est le cocher. Cela veut-il dire que l'extrême prudence n'est pas moins nécessaire que la vigilance au succès des entreprises, ou que, lorsque la vigilance existe, la timidité a beau tenir les rênes; on arrive de même au but. Le Musée de Florence renferme une intaille en jaspe rouge représentant le même sujet; seulement, au lieu d'un lapin, c'est un renard qui tient les rênes. Si c'était une pierre moderne, nous dirions que le génie italien se révèle là tout entier, puisqu'il affirme que la ruse est aussi utile que la vigilance pour réussir.

Le comte de Caylus possédait deux intailles appartenant au même ordre d'idées et il les décrivait ainsi : « Voici deux pierres romaines, très-mal travaillées, qu'on ne peut regarder que comme des plaisanteries. L'une est sur un jaspe rouge. Un dauphin tient assez comiquement son fouet pour conduire son char sur lequel il est monté, et auquel deux chenilles sont attelées. »

» Tout me paraît confirmer, ajoutait-il, dans ces compositions bizarres, l'idée d'un amusement, d'un caprice, d'une fantaisie de graveur. J'aime mieux expliquer ainsi ces sujets que de recourir à des allégories ou bien à des allusions cri-

---

[1] Apulée, *Métamorph.*

[2] Pline dit qu'on donnait le nom de *Grylli* aux peintures représentant des sujets plaisants, ridicules ou baroques. *Hist. nat.*, xxxv, p. 37.

tiques sur les gouvernements; celles-ci ne satisferaient point les lecteurs en proportion de la peine qu'elles m'auraient coûtées pour les imaginer. D'ailleurs, dans des matières aussi arbitraires, il est permis à tout le monde de se livrer à des idées particulières. »

N'en déplaise à l'illustre membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, nous ne pouvons pas partager son opinion. Où il ne voit ni allégorie, ni allusion, nous en voyons une très-claire. Nous avons dit ailleurs quelle était la passion des Grecs et des Romains pour les courses équestres. Les courses existaient déjà chez eux, seulement Epsom s'appelait alors Olympie et La Marche ou Chantilly, la vallée Murcia, au pied de l'Aventin et du Palatin, où se trouvait le *cirque Maxime*, à Rome. Les vainqueurs à Olympie recevaient de simples couronnes d'olivier, plus enviées que les plus hautes dignités, parce qu'elles élevaient au-dessus de la condition humaine et mettaient pour ainsi dire au rang des Dieux; quant aux aurigaires heureux, on leur décernait à Rome des honneurs presque égaux à ceux du triomphe. Mais, à côté des victorieux, il y avait les vaincus qui se vengeaient de leur défaite par des épigrammes et des caricatures. Notre pierre représente donc un vainqueur aux courses de char. Il est figuré par un lapin timide, qui a eu le talent de tenir les rênes et l'audace de fouetter vigoureusement ses chevaux. Plus vaillants que leur maître, ce sont eux et non lui qui ont remporté le prix. Seuls, ils ont donc mérité la palme qu'on voit gravée devant eux.

Cette intaille est d'une grande finesse. Les deux coqs sont parfaitement dessinés; quant au lapin, il trône sur son char et devait représenter un des beaux de Rome, *Bellus homo*[1] parcourant la voie Appienne, après les succès du cirque.

---

[1] MARTIAL, III, 63.

2. Autruche tirant un navire monté par une cigale. Cornaline brisée. H. 9 mill. L. 12 mill.

Les intailles qui représentent des animaux ou des oiseaux attelés à des chars conduits le plus souvent par des insectes ou de faibles animaux, ne sont pas faciles à expliquer, et bien qu'on ait prétendu qu'un griffon, conduit par un perroquet, était l'image de Sénèque dirigeant son terrible élève, l'Empereur Néron, ou même l'empoisonneuse Locuste et son royal complice, nous croyons qu'il est plus sage d'y voir des caricatures ayant trait à quelques événements ou personnages de l'époque, ou même de penser avec M. Fauvin, que : « les artistes qui peignaient les fresques et les arabesques dans les *Triclinium* et les boudoirs de Baïa, de Pompéi ou d'Herculanum, s'abandonnaient à toute la folie de leurs caprices, à tout leur dévergondage d'idées. Ils ne songeaient qu'à satisfaire la passion du maître, sans s'inquiéter de la moralité de l'art. »

« Les commentateurs nuisent quelquefois à l'intérêt de l'art, lorsqu'ils donnent des explications forcées et qu'ils semblent se complaire dans les contradictions. Le mieux serait de laisser au sujet antique ce vague mystérieux qui a bien plus de charmes pour l'amateur que ce conflit d'érudition et de science qui n'est ni l'erreur ni la vérité. »

Ainsi ferons-nous, en ne cherchant pas ce que peut signifier une autruche tirant un navire monté par une cigale armée d'un fouet, pas plus que la fresque trouvée à Herculanum en 1745, et qui représentait une sauterelle conduisant un char traîné par un oiseau de proie. Les graveurs sur pierres de l'Antiquité se plaisaient souvent à ces fantaisies qui font penser aux fables d'Esope et de Phèdre. Seulement, l'on peut dire que dans ces charmants Grylles, le quadrupède ou l'insecte qui parodient le geste humain, sont toujours d'un dessin correct et précieux, et d'une légèreté d'exécution

qui les faisaient vivement rechercher par les opulents patriciens de Rome. Une dactyliothèque n'eût pas été complète si elle n'avait pas renfermé au moins quelques pierres gravées, prêtant au rire.

XLIV.

NAVIRE

NAVIRE ROMAIN à deux rangs de rameurs; il est pourvu d'une voile latine qui est manœuvrée par deux matelots. Cornaline. H. 20 mill. L. 22 mill.

Planche troisième, n° 8.

Cette remarquable intaille, d'une conservation parfaite, représente l'espèce de navire auxquel les Romains donnaient le nom de *Navis actuaria*. C'était un bâtiment découvert, qui marchait avec des avirons aussi bien qu'à la voile, et qu'on ne destinait pas à mettre en ligne un jour de combat, mais que l'on employait dans une flotte pour tout ce qui devait être fait promptement, comme de croiser, — exécuter une reconnaissance, — ou transporter des combattants[1]. L'*Actuaria* n'avait jamais moins de dix-huit avirons, et était souvent muni de deux rangs de rames, qui étaient placées de chaque côté, en diagonale, les unes au-dessus des autres, ainsi qu'on le voit dans notre pierre gravée. On l'appelait alors *Actuaria biremis*. Il y a plusieurs birèmes dans les sculptures de la colonne Trajanne[2].

---

[1] AULU-GELL, X, 25, 3. — TIT.-LIV., XXI, 28; XXV, 30.

[2] ED. BARTOLI, 23, 24, 59, 61.

De plus, le vaisseau gravé sur notre intaille affecte la forme du Navire de guerre inventé par les pirates d'Illyrie et adopté par les Romains, après la bataille d'Actium. Ils le nommaient *Navis liburna*. C'était un vaisseau très-allongé, se terminant en pointe amincie à l'avant comme à l'arrière, tel qu'il est dans notre gravure. Il avait, suivant ses dimensions, un ou plusieurs bancs de rameurs. Les plus petites *Liburnæ* étaient employées comme bâtiments de service, mais les plus grandes entraient en ligne dans les combats. Quelques médailles de Claude et de Domitien représentent des *Liburnæ*.

Enfin, dernière remarque, notre navire est pourvu d'une voile latine ou voile carrée, garnie de cordes attachées aux coins pour pouvoir être tournée du côté du vent. Ce sont ces cordages qu'on appelle *écoutes* en terme de marine. Les expressions *æquo pede*, *pedibus æquis* [1], *obliquare lævo pede cornua* [2], *proferre pedem* [3], *facere pedem* [4], qu'on rencontre fréquemment dans les auteurs latins, ont trait aux manœuvres de la voile latine et signifient marcher vent arrière, gagner dans le vent, ou allonger les écoutes afin de permettre à la voile de s'ouvrir et de se creuser au vent. On distingue parfaitement dans notre intaille deux matelots qui tiennent les écoutes.

On voit combien cette pierre gravée offre d'intérêt, puisqu'elle donne l'image exacte d'un navire romain, qu'il faut chercher plus ou moins satisfaisante et complète dans les sculptures ou sur les médailles antiques.

La collection des pierres gravées de la Bibliothèque nationale n'a aucune intaille représentant un navire.

---

[1] CATULL, 4, 19.

[2] LUCAN, V, 428.

[3] PLINE, *Hist. nat.* Lib. XI, c. 48.

[4] VIRG. ÆN. V, ver. 828.

XLV.

ANIMAUX, ETC.

Les Egyptiens rendaient un culte public aux animaux; les Grecs, qui étaient un peu leurs élèves, les imitèrent et prirent quelquefois des animaux pour symboles de leurs villes. Quant aux Romains, ils aimaient à s'en servir dans leurs jeux du cirque, et par suite à conserver le souvenir de ceux qui les avaient frappés. De là tant de monuments, de statues, de bas-reliefs et de pierres gravées qui représentent des animaux. « Chez les Grecs, dit Winckelmann, l'étude de la nature des animaux ne fut pas moins l'objet du travail des artistes que des méditations des philosophes. Nous savons que plusieurs statuaires se firent une grande réputation par la manière supérieure avec laquelle ils rendaient les animaux. Calamis et Nicias se distinguèrent dans l'art de représenter, l'un des chevaux et l'autre des chiens. La vache de Myron, le plus célèbre de tous ses ouvrages, fut chantée par plusieurs poètes dont les vers nous sont parvenus. On vantait encore un chien de cet artiste, ainsi qu'un veau de Menechmus. Nous lisons même que les anciens faisaient des bêtes féroces d'après nature, et que Praxitèle avait devant lui un lion vivant, lorsqu'il représenta ce roi des animaux [1]. » Mais les Grecs eurent d'autres raisons encore de faire une étude approfondie des animaux, car non contents de mettre en parallèle les traits de la physionomie humaine avec les formes de la tête de quelques animaux, ils entreprirent de relever et d'embellir certaines

---

[1] Winckelmann, *Hist. de l'art*, t. II, p. 158.

figures par les traits de certains animaux. C'est par ces étonnantes combinaisons qu'ils sont parvenus à créer les types immortels, d'une beauté idéale et variée, qui ont fait l'admiration de tous les siècles. Il est donc permis d'aspirer à les copier et à les suivre, mais à les surpasser jamais. Ainsi, pour peu qu'on examine attentivement les statues de Jupiter, appartenant à la belle antiquité, on découvre dans la noble tête du roi des dieux tous les caractères de celle du lion. Front haut et imposant, grands yeux ronds, nez allongé aux ailes palpitantes et accentuées, chevelure descendant du haut de la tête pour remonter du côté du front, puis se partager et retomber en arc, non pas comme dans la chevelure de l'homme, mais comme dans la crinière du lion. Est-ce que l'Hercule Farnèse ne donne pas l'impression d'un taureau indomptable? La tête est petite, le cou est énorme, afin d'indiquer qu'il y a dans ce héros une vigueur et une puissance bien supérieure aux forces humaines, tandis que chez l'homme la tête est ordinairement grosse et le cou petit. On peut ajouter que les cheveux vigoureux et frisés d'Hercule rappellent les crins courts qui couronnent le front du taureau. Et les Faunes et les Satyres, est-ce qu'ils n'ont pas de nombreux traits da ressemblance avec les têtes de boucs, de chèvres et souvent même de singes. Ce sont ces caractères de la nature humaine, mélangés dans une savante mesure avec la physionomie des animaux, qui donnent un aspect si saisissant aux statues de l'antiquité, et il faut longtemps réfléchir pour se rendre compte de l'émotion indéfinissable qu'elles causent. Aussi, quand on les a vues et comprises, on ne peut plus les oublier.

Complétons donc le tableau en disant avec Mariette : « Si c'est avec raison qu'on met au rang des statues les plus accomplies le sanglier qui est dans la galerie du Grand-Duc, à Florence, la chèvre qui se voit dans le palais Justinien, à Rome, et plusieurs autres animaux en marbre ou

en bronze que le temps a heureusement épargnés, on ne doit pas moins priser les belles pierres où les mêmes Grecs ont gravé des animaux, car on y trouve la même vérité et la même supériorité de goût. On doit admirer surtout avec quelle conduite et quelle dextérité ils y ont exprimé des lions, des chèvres, et d'autres animaux dont la peau chargée de longs poils demande en gravure un travail difficile et minutieux. C'est alors qu'ils paraissent s'être surpassés. Ne semble-t-il pas que plus les obstacles se multiplient, plus ils s'efforcent de les vaincre, et qu'ils aient entrepris de montrer qu'étant maîtres de leur travail, il n'y avait absolument rien qui ne dût leur céder [1]. »

Arrivons maintenant à la description de nos pierres gravées.

1. Lion en marche. Emeraude. H. 9 mill. L. 12 mill.

Le lion, suivant Plutarque, était consacré au Soleil. Il était aussi consacré à Vesta et le symbole de la Terre. On portait son image dans les sacrifices à Cybèle; il était aussi regardé comme le symbole de Mithra. Les Egyptiens croyaient que le lion présidait aux inondations du Nil, parce que ce phénomène arrive toujours dans la canicule et lorsque le Soleil entre dans le signe du Lion. C'est ce qui explique pourquoi on trouve tant de pierres gravées au lion. La Bibliothèque nationale en possède un grand nombre. La nôtre est bien dessinée et très-mâle.

2. Cheval paissant. Jaspe-Scarabée. H. 7 mill. L. 11 mill.

Planche deuxième, n° 6.

---

[1] Mariette, *Traité des pierres gravées*, t. I, p. 63.

Le cheval était consacré à Mars. Les Athéniens immolaient des chevaux au Soleil; les Macédoniens l'adoraient sous la figure d'un cheval. Le cheval paissant est l'emblème de la paix et de la liberté, il est aussi quelquefois regardé comme le symbole de l'Empire et de la liberté. Notre intaille est très-fine et très-juste de proportions. La Bibliothèque nationale en a une tout-à-fait semblable, seulement la pierre est un jaspe blanc teinté de rose.

3. Biche paissant. Cornaline-Scarabée. H. 14 mill. L. 22 mill.

La biche est le symbole de Junon conservatrice.

Je n'ai rien à dire de cette pierre qui est d'un travail médiocre.

4. Taureau marchant. Cornaline. H. 10 mill. L. 11 mill.

Le taureau, en Egypte, c'est Apis ou Antinoüs que les Egyptiens mirent au nombre de leurs dieux. Il est l'emblême de la force, de la patience, de la paix nécessaires aux laboureurs. Quand le taureau est comme ici, passant, il marque les colonies dont on traçait l'enceinte avec la charrue. Cette intaille ne manque pas de caractère. La Bibliothèque impériale a cinq pierres représentant le même sujet.

5. Vache. Cornaline. H. 11 mill. L. 13 mill.

La pierre est cassée en deux, mais la gravure est excellente. C'est probablement la représentation de la célèbre vache du sculpteur Myron.

Le cabinet du duc d'Orléans possédait au siècle dernier une vache toute semblable [1]. Dans le recueil d'antiquités du comte de Caylus [2], dans celui des pierres gravées du cabinet de Florence [3], on trouve des vaches parfaitement ressemblantes à celle-ci, ce qui fait supposer que les unes et les autres sont des imitations d'une statue estimée des anciens. Or, il n'y en a pas de plus fameuse en ce genre que la vache de Myron.

6. RENARD couché, la tête allongée entre les pattes de devant. Camée de cornaline. H. 15 mill. L. 19 mill.

Le renard était, chez les anciens comme chez nous, le symbole de la ruse et de la subtilité. Notre camée est très-joliment gravé.

7. AIGLE. Grenat-Scarabée. H. 8 mill. L. 6 mill.

L'aigle est l'oiseau de Jupiter, le symbole des légions et le type ordinaire de l'Empire. On rencontre fréquemment des intailles à l'aigle, et la Bibliothèque nationale en possède plusieurs. Les artistes de l'antiquité se plaisaient à graver des oiseaux et surtout des aigles. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à examiner les médailles d'or et d'argent du temps des Ptolémées, ainsi que les médailles de Sicile et de diverses contrées de la Grèce, qui ont pour type des aigles. Ce sont autant de chefs-d'œuvre.

Notre gravure est romaine et des plus ordinaires.

---

[1] *Descript. des pierres grav. du cab. d'Orléans*, t. II, pl. 57.
[2] *Rec. d'antiq.*, t. II, pl. XL.
[3] *Gemm. antiq.*, t. I, tab. 95.

8. Cigogne combattant un lézard qu'elle tient sous ses pattes. Emeraude. H. 6 mill. L. 19 mill.

La cigogne était consacrée à Junon. Les Romains en avaient fait l'emblême de la piété.

9. Crabe. Cornaline. H. 7 mill. L. 9 mill.

La pierre est échancrée en haut et en bas.

Crabus était une divinité égyptienne, et il méritait bien à ce titre de figurer sur les intailles de ceux qui réclamaient sa protection.

10. Grenade. Cornaline. H. 8 mill. L. 7 mill.

La grenade était l'emblême de Proserpine, le type de la ville de Corinthe. Sa fleur, chez les anciens, était le symbole d'une amitié parfaite.

XLVI.

BAS-EMPIRE

1. Deux Cavaliers armés s'avançant au-devant l'un de l'autre, avec leurs lances la pointe en bas. Saphir. H. 11 mill. L. 18 mill.

Travail du Bas-Empire.

Nous ne nous arrêterons pas à cette intaille, qui est d'un travail sommaire et qui n'a guère d'autre mérite que la beauté de la pierre qui l'a reçue.

2. Empereur lauré. Buste de profil à gauche. Lapis-Lazuli. H. 23 mill. L. 15 mill. Brisé en deux morceaux.

Travail grossier, du Bas-Empire.

Il n'y a rien à dire de cette intaille, qui n'a pas même, comme arrangement et comme figure, la tournure banale des plus médiocres médailles du bas-empire.

3. Lion ailé. Jaspe sanguin. H. 9 mill. L. 11 mill.

Bas-Empire.

Ce n'est qu'un fragment qui a été retaillé pour lui donner une forme régulière. Il rappelle le lion de Saint-Marc, de Venise.

Arrivé au terme de la tâche que je m'étais imposée pour faire connaître la plus précieuse des collections du Trésor de la cathédrale de Troyes, s'il ne m'appartient pas de savoir comment je l'ai accomplie, il me sera tout au moins permis de dire que je n'ai épargné ni efforts, ni recherches, pour la bien remplir et rendre mon travail digne de l'attention de ceux qui voudront l'étudier.

J'ai commencé par exposer l'origine illustre de nos pierres gravées et leur arrivée à Troyes peu de temps après la prise de Constantinople, en 1204, par les croisés. J'ai

dit quel emploi on avait fait de ces pierres et les soins jaloux qui avaient été apportés à leur conservation. J'ai retracé les risques qu'elles avaient couru, pendant la tourmente révolutionnaire, leur heureuse préservation et la constatation de leur identité jusqu'à nos jours. J'ai dû parler aussi de la diminution regrettable qu'elles avaient subies en 1820. Puis, avant de les décrire, j'ai pensé qu'il pouvait être utile de faire une courte histoire de la gravure sur pierres fines et d'établir à quelle haute antiquité remonte cet art merveilleux qui nous a fidèlement transmis, avec les portraits des héros de Plutarque, la reproduction des statues les plus fameuses, des bas-reliefs et des tableaux célèbres de l'antiquité. J'ai essayé une chronologie des graveurs sur pierres fines depuis le VIe siècle avant Jésus-Christ, jusqu'au troisième siècle de notre ère. Après avoir dit quelle était la passion des Grecs et des Romains pour les pierres gravées et leur emploi chez eux, j'ai démontré qu'après le triomphe du christianisme et malgré les souvenirs qu'évoquaient les sujets traités pour les graveurs, les empereurs chrétiens, les illustres abbayes, les membres les plus éminents du clergé n'avaient pas hésité à les mettre en honneur et même à s'en servir, afin de les protéger et de les transmettre à notre admiration. J'ai montré qu'entre tous les souverains, nos comtes de Champagne avaient été des appréciateurs aussi intelligents qu'éclairés des pierres gravées antiques, puisqu'ils mêlaient leurs empreintes à tous leurs sceaux.

Enfin, j'ai terminé par ce qui était mon objet principal, la description et l'appréciation de chacune des pierres gravées de Troyes. Je les ai fait suivre d'une étude rapide sur les Divinités qu'elles représentent. Le sujet était si vaste, que je n'ai pu que l'effleurer et tracer des esquisses là où il faudrait des volumes.

Pour éclairer mon travail, je l'ai accompagné de planches qui ont été dessinées avec beaucoup de soin par

M. Royer, dont je n'ai pu décourager le talent, en lui demandant de retracer, avec l'exactitude la plus minutieuse, les moindres détails des pierres gravées de Troyes. Ces reproductions sauront montrer les points douteux et exprimer, mieux que je n'ai su le faire, tout ce qu'on pouvait dire. Elles mettront en lumière nos pierres gravées, et en complétant mon livre, elles demeureront son meilleur titre à l'indulgence.

TABLE ANALYTIQUE

DES

PIERRES GRAVÉES

EXPLICATION DES SUJETS DES PIERRES GRAVÉES.

FIN DE LA TABLE.

Extrait des Mémoires de la Société Académique de l'Aube.
Tome XLIV. — 1880.